刘俏____著

光阴光影

一个经济学人的
影/像/流/年

你安静的时候，很美；你动起来的时候，世界很美！

机械工业出版社
CHINA MACHINE PRESS

刘俏

男，生于七十年代，长于八十年代，中美名校共同加工而成的经济学人。做过金融民工，也曾混迹世界最好的管理咨询公司，长期任教于香港大学。现居北京，任北京大学光华管理学院金融学教授。

你安静的时候，很美；

你动起来的时候，世界很美！

刘俏 著

光阴光影

一个经济学人的/影/像/流/年

机械工业出版社
CHINA MACHINE PRESS

本书记录的是一个有文字情结的金融学教授，基于自己的人生经历、职业特色，对电影所抒的独特感悟。全书分三个部分，第 1 编“关于电影，似水无痕香满尘”，介绍了作者所推崇的电影评价标准；第 2 编“穿过你的镜像的我的人生”，是对影响自己人生的各位大师、各种类型片、各部电影的致敬；第 3 编“生活就是生活，不是其他”则是作者基于一个思考者、学者的立场，对电影、对电影对每个人的人生的启示做出的更宽泛的思考。

图书在版编目（CIP）数据

光阴光影：一个经济学人的影像流年 / 刘俏著.
—北京：机械工业出版社，2014.12（2017.10 重印）

ISBN 978-7-111-49253-5

Ⅰ.①光… Ⅱ.①刘… Ⅲ.①电影评论-世界
Ⅳ.①J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2015）第 020658 号

机械工业出版社（北京市百万庄大街 22 号　邮政编码 100037）
策划编辑：赵　屹　　责任编辑：赵　屹　孟晓琳
版式设计：张文贵　　责任校对：赵　蕊
保定市中画美凯印刷有限公司印刷
2017 年 10 月第 1 版·第 2 次印刷
145mm×210mm·8.75 印张·1 插页·210 千字

标准书号：ISBN 978-7-111-49253-5
定价：39.00 元

凡购本书，如有缺页、倒页、脱页，由本社发行部调换

电话服务　　网络服务
服务咨询热线：（010）88361066　　机 工 官 网：www.cmpbook.com
读者购书热线：（010）68326294　　机 工 官 博：weibo.com/cmp1952
：（010）88379203　　教育服务网：www.cmpedu.com
封面无防伪标均为盗版　　金 书 网：www.golden-book.com

序

不愉快的回忆！我欢迎你们，因为你们是我早已逝去的青春。

——梅尔维尔《影子部队》

这本书最早是为自己写的。2006 年至 2008 年那段时间，记忆迎面而来，突然间心里充满叙述的冲动。此时，写作成了我个人独处的一种方式。利用能够挤出的碎片时间，我断断续续写完了初稿。小范围传阅后，口碑尚佳。在朋友的怂恿和安排下，书稿最终由东方出版中心于 2009 年 3 月份出版。我给书稿起的原名是“此事无关风与月”。可能编辑觉得言之不详，于是给改了个名——“光阴光影——一个经济学人的影像流年”。

书是为自己写的，我甚至没署本名。出版之后，没有宣传，自己也没太当回事。但还是有许多朋友辗转知道了这本书，或赞赏或调侃。偶尔有人找我签名时，我还经常犹豫该签本名还是笔名；遇到有人兴奋地想和我谈论这本书时，我经常尴尬得无言以对；虽然我努力解释，但大家还是认为我写的是影评。这本书初版的印刷数量应该不多，据说在当当网、京东和其他几家有售的网站已经售罄。现在还常常有朋友问我索要此书，而我也所剩无几了。

这本书距离上次出版已近五年。周遭世界一如既往地在快速

变化着。我们用于思考、内省和观察的时间照例是越来越少。移动互联网时代，大家都强调体验，曾经的生活在我们背后越走越远。我们在忙着体验，并消费着世界的同时，世界也在消费着我们。2010 年底，在辗转大半个地球，阔别北京 15 年后，我从香港搬回北京，从一个其实相对“简单”的地方到了一个更为复杂也更为浮躁的环境。我一直喜欢北京，但我不喜欢这个城市近年发生的变化。记忆中的那个城市总是最美好的。那是一个理想高擎、充满诗意的年代，一个白衣飘飘的年代。当然，我深深知道，我们都无法抗拒时间流逝，无法抗拒它在我们身上刻下的印迹。

三年过去了，我在迅速地“成长”着，撒足狂奔，有意识或是无意识地培养自己那些在中国成为一个成功人士应该具有的“素质”。极具讽刺的是，我自己正变成在年轻时所讨厌的那类人。翻开自己曾经写过的那些文字，有时会觉得陌生；偶尔，我也会自嘲，个人的善恶妍媸真的那么值得记叙、值得回顾吗？

一本书出版后，摆在那里，臧否由人，已经无法改变。过去五年，我也曾有过写字的冲动，曾想过为这本书写个续集。在我的成长记忆中，电影一直是一个“失去的天堂”，对我有着特殊的意义。在见过那么多春天、绿叶、马鸣和大河奔流之后，我依然相信春日播种和秋日收割，相信那些隐藏在时间深处、世代流传的永恒法则。但是，为稻粱谋，东奔西走间思维和情绪都在钝化，虽经常有写字的冲动，但实在找不到当初那种胸有块垒，不吐不快的感觉。忘了谁曾说过，平庸简直比无用还要糟糕。于是便放弃了。但我一直想花点时间把原书好好修订一下。当初写得太随意，很多叙述凭的是记忆，而随着年龄的增长，记忆越来越不可靠；另外，因为当时太忙，自己没花更多时间去仔细勘误，

书的装帧和设计也都留下一些遗憾。回头看，初版有不少资料和叙述上的错误，成书效果与期望有一定距离。有朋友在看了书后给我写了很长的电邮，告诉我《飞行者》（Aviator）中男主人公的原型其实是霍华德·休斯（Howard Hughs），而不是我在书中提到的威廉·赫斯特（William Hearst）……类似的谬误还有一些。我这些年一直坚持在做学术研究，自忖已有实证精神，养成了尊重事实和证据的习惯。因此，初版上明显的谬误让我始终有种如鲠在喉的感觉，总希望能够有机会修正。

原书出版后，有许多朋友告诉我他们很喜欢这本书，按图索骥也找到了不少以前没看过的好电影。我相信他们的话。事实上，围绕这本书确实有不少让我感动的事情，这是我在最初写作的时候始料未及的。有一次出差回来，我发现办公桌上放有一个包裹，里面装着贾樟柯的电影《任逍遥》的影碟（我曾在书中提到我没有找到这部电影）。曾经通过电邮为一位在台湾的年轻研究者就研究数据提供了一些帮助，不知她是怎么得知我的这本书的，作为回报，托人捎给我几套台湾新锐年轻导演的影片。我抽空看了，对台湾这几年兴起的新浪潮电影有了些许了解。还有一件让我感动的事。香港大学经济及工商管理学院的孙永泉教授（Professor Wing Suen）是世界级的经济理论研究者，也是华人经济学家中少有的让我非常敬重的一位。他严谨纯粹，有现代社会里极其少见的士大夫情怀；当初，也是出于对他的信任，我下决心离开美国来到香港大学教书，事实证明他对我后来研究的帮助很大。记得原书出版之后，我送了一本给他，但并没有期望他会去阅读——我本来就有些跨界；另外，书是用简体字出版的，这对于习惯英文和繁体中文的他而言，阅读起来非常不方便。有一

天，他笑盈盈地出现在我的办公室，递给我一套基耶斯洛夫斯基的《十诫》的碟片。十集短片，一集不缺。他告诉我，你在书里写到你没收齐这十部电影，我帮你收齐了。我当时就呆住了……

回到北京后，在适应一个全新的环境过程中，我逐渐明白自己下半辈子究竟要做些什么了。我知道自己在变化着，逐渐从一个世界进入了另一个世界。但有一点无可改变，我还是活得有些“拧巴”，自觉身上还残留着一些理想主义色彩。我仍相信，“只要你足够坚强，世界一定是你想象的那个样子”（《云图》）；我仍然相信人生的更高境界不是“见自己，见天地”，而是“见众生”（《一代宗师》）；我也仍相信人性中有像水和空气一样永恒的东西。电影伴随着我的成长，虽渐行渐远，但留下的痕迹仍清晰可见。其实，人不管怎样改变，总会有一些静止不变的东西。好的电影仍然能够提醒我们在迅速世故起来的同时，不忘初心。能够向回追溯，把那些美好或者不美好用一定的方式留下来，为一段时光做一个小结，是一件挺值得做的事。某种程度上，当时写这本书，只是为了那些和电影有关的乡愁。我还一直记得自己当初写作的样子——坐在书桌前，别无杂念，为自己可以避开其他一切事情而暗自高兴着……

生活中的某些决定往往源于一些很小的事。真正决定花些时间来修订这本书是在 2013 年 11 月中旬。当时，受美国一家犹太基金会邀请，我和一群来自世界各地的商学院教授到以色列考察了解创业和创新。创业和创新，是以色列的名片。一个 700 万人口的国家，群敌环伺，资源严重匮乏，却打造出全球闻名的创业生态系统，拥有除美国之外在纳斯达克最多的上市公司。一千多年前，犹太人因战败而丢失故土，流落世界各地，饱受歧视与欺凌。大约一百年前，犹太复国运动的先驱们手执《圣经》，在耶

路撒冷振臂而呼，“这是我们的故土。”受这种信念的感召，散落在世界各地的犹太人陆陆续续汇集到现在的以色列，在饱受了若干次战争和各种各样的制裁之后，终于在1948年立国。从特拉维夫到耶路撒冷，穿越一段段最深远、最纠结的历史，时空不停切换，我深刻地感受着精神感召力的强大。记得有一天从特拉维夫沿东北方向去参观一家集体农场，大巴平稳地行驶在修建在沙漠深处的高速公路上。这是一个与我平常生活迥异的时空。不知为什么，一路上，我的脑子里一直回旋着伦纳德·科恩唱的那首老歌：“听说你正在沙漠深处修建自己的房屋，难道你现在对生活真的一无所求？真希望你还能保留一些值得记忆的东西……”我当时有许多感触，于是下决心回北京后把这本书好好修订一下。

出修订版，对于写者而言，像喝隔夜茶，很难再找回当初“乱云飞渡仍从容”的气魄。追忆逝水年华，是个虐心的过程；时间长了，手也生了，实在找不到当初写字的感觉和节奏。这次修订，我删繁就简，努力坚持三点：其一，不改变文章的内容和叙述习惯，只纠正其中明显的资料和叙述错误；其二，上次出版时，编辑和出版社做了一些删减或修改，这次修订，我找回了最初的文稿，尽可能恢复最初的文字；其三，原稿毕竟是六、七年前写的，时过境迁，物是人非，感受和情绪都已不同。我觉得有些地方当初写得华而不实，或是理解得太过肤浅，显得自负自恋，让我实在看不下去。即便如此，我仍坚持不做改动。对于一些自己实在看不下去的或是需要解释否则会引起误解的地方，我以【作者按】这种形式在文章的对应部分或是最后补加了一些说明或解释。但我尽量控制【作者按】在书中出现的频率，它们也应该不会影响到读者的阅读。说实话，我很担心给读者留下狗尾续貂、江郎才尽这样的感觉。修订时，我也增加了几篇近年所写的与电影有些关联的文章。

还需要指出的是，在这次修订出版过程中，编审对原稿的某些章节做了一定程度的删改，对某些叙述习惯也做了修正。

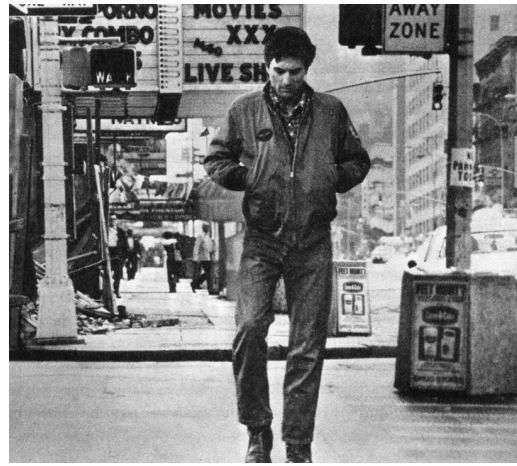
原书中，我用了“柯川”这个笔名。过去四年，常常有人问我为什么用这样一个名字，并对此提出了许多猜测。其实，真实的答案只存在于我心里。这一次，换回真名，以后就不用再去问和答与“柯川”有关的任何问题了。

最后，我想再次强调，这真的不是一本电影评论书；这里讲述的是一个很狼狈的成长故事。而电影，它只是承载叙述的媒介！我从来都无意就电影论电影，让大家误以为我在写影评，是我的错。

见笑了！

2013. 12. 31

刘　俏



《出租车司机》（Taxi Driver）是马丁·斯科赛斯最应该获奥斯卡奖承认的作品。他与罗伯特·德尼罗（Robert De Niro）联袂塑造了一个孤独、完全与社会脱节的人物。令人唏嘘。

开场白

我在沙滩上散步。看着留下的脚印被潮水渐渐洗刷，剩余的印迹横七竖八地躺着，像是叹号。我忽然觉得有些惶惑——时间走过，岁月在我身上留下了什么样的印子？而我又留下了什么样的印迹？

正处于一个尴尬的年龄。曾经历青葱岁月，偷偷地梦想，顽强地成长，而今感到肩上的负担和岁月的苛刻。可就在我老得已经可以去回顾青春的时候，却又不甘心它的完全消退。于是我盯着前方的时候，开始越来越频繁地往回瞟，思考着诸如“印子”这样的问题。

这听起来像是一个宿命！

我还可以用文字抗拒宿命。这里记录的大多是我在20世纪最后十年的感受，我把它称为我的“电影时代”。我在“电影时代”有两项引以为傲的成就。其一，获得了某一国外名校的博士学位。虽然后来被频频告知英文里博士的简称PHD也代表“永久性大脑损伤”（Permanent Head Damage）或是“比萨饼送货上门”（Pizza Hut Delivery），但这丝毫没有打消我对这项成就的喜爱与自豪。也是，我的父母天资聪慧，但因机缘从未进过大学。在我不经意噌噌噌地往上念学位时，他们更多的是担忧。

唉，远了。

而我在此不厌其烦地谈论博士这个话题，全因它与我的第二项成就密切相关——我曾在不到十年的时间里，集中看了上千部电影。我有严重的睡眠问题，夜不成寐时打发“比别人长很多的夜晚”的方法有二：拖地；看电影（准确地讲，看影碟）。失眠症一直没有痊愈，每次租住的房子都会留有地板发白的痕迹。感谢电影，让我从一段辛苦的时光中全身而退，没有留下“永久性的大脑损伤”。

我自忖是一个幸运的人。生活在一个动荡的只计结果而不太问是非的大时代，却又幸运地没有完全沉沦下去。好的电影唤起了我心中积累的感受，并以适当的方式释放，甚至爆发，寻得了一种理想与现实在心灵上的平衡。我忘不了自己的肉身凡心被琐务纠缠而身心疲惫时，周星驰、吉姆·凯瑞（Jim Carrey）、迈克尔·迈尔斯（Michael Myers）、亚当·桑德勒（Adam Sandler）等人无厘头的故事及表演给我带来的轻松；我也忘不了那个冬日的夜晚，蜗居陋室看毕《出租车司机》（Taxi Driver），当电影中的爵士乐还在清冷的纽约街道上流淌的时候，我推开窗户看着已经发白的室外，擦干眼泪，大喝一声，提醒自己该干吗干吗去。

我还记得大学时代第一次看《日瓦戈医生》（Doctor Zhivago），就像是一下子被闪电击中，周围洪水泛滥，山崩地裂。我一连数日昏昏沉沉，耳边总响着电影的主题曲。我写下平生第一首爱情诗，知道自己的人生将从此不同。

“直须看尽洛城花，始共春风容易别”，抑或是“雁过不留

痕”。我几乎不再去电影院，也以为我的电影时代彻底结束了。好的电影真的走心，无论个人经历如何，总能在生命的某一个拐角处和这些电影相遇。我的生命中常有这样的经历，在某一个瞬间，那些电影记忆不召而来，渗透到我心灵中最软弱的部位，让我唏嘘或是不露声色地微笑。而这些电影时代留下的瞬间精彩就这样成全了我。

《卧虎藏龙》里俞秀莲（杨紫琼饰）对玉娇龙（章子怡饰）说：“无论你对今生的决定是什么，记得一定要对自己真诚。”江湖上的卧虎藏龙怎比得上人心里的卧虎藏龙？为了对自己真诚，也为了电影在我生活中留下的印记，我决定提笔写写自己的电影时代。

以上算是一声开场锣吧！

江湖上卧虎藏龙，其实人心里更是卧虎藏龙。在一个充斥着功名利禄，人心浮躁让人无所依从的江湖社会里，重要的是“无论你对今生的决定是什么，你一定要对自己真诚。”

目　录

序

开场白

第1编　关于电影，似水无痕香满尘 / 1

01　SCORE：伟大电影的评分体系 / 3

02　为什么我们偏偏要喝爱情电影这一壶？/ 13

03　男人一生必看的10部电影（上）/ 25

04　男人一生必看的10部电影（下）/ 33

05　幸好，还有一个贾樟柯 / 43

06　怎样识别烂电影？/ 46

07　我们国家的电影人能拍出伟大的电影吗？/ 53

08　电影叙事时代的来临 / 59

09　用数据来说话 / 66

10　禁！禁！禁！/ 69

第2编　穿过你的镜像的我的人生 / 75

11　我的电影师承 / 77

12　记在“黑色笔记本”中的对白/ 85

13　谁来教你玩“深沉”？/ 98

14　迷失在翻译中 / 107

15　你一定要喜欢周星驰 / 116

16 记得伍迪·艾伦 / 122
17 向希区柯克致敬 / 131
18 香港为什么这么香？ / 137
19 生活，在刀尖上跳舞 / 147
20 情色电影 / 153

第3编 生活就是生活，不是其他 / 161
21 为什么要活着？ / 163
22 人生的横切面 / 167
23 “我看到我的心变成黑色”
——三部战争电影的阅读体验 / 173
24 关于命运 / 182
25 满堂花醉三千客，一剑霜寒十四州 / 189
26 爵士和电影 / 196
27 电影也是用来说的 / 204
28 关于电影人的种种 / 213
29 电影史上最令人啼笑皆非的自以为是 / 224
30 奥运荣耀的经济基础 / 230
31 《死亡诗社》与企业成长 / 234
32 遗珠 / 238
33 向死而生 / 248
34 我的电影排行榜 / 253
35 站在原处，眺望远方 / 262

后 记 / 265

第 1 编

关于电影，似水无痕香满尘

真正伟大的爱情电影都不是纯粹关于爱情的。相反，它们往往将故事置于一个大变革、大动荡的时代。在这种社会背景下，个人际遇变得微不足道，人性遇到了严重的挑战，正常的思想和秩序中途受阻。此时，男女主人公饱受环境的磨砺和内心的煎熬，不屈不挠的执着中彰显出人性的伟大。这样的故事容易打动观众。这样故事里的人物也更能穿越时空，在一个不尽如人意的真实世界里，向人们展示人性的高贵，告诉人们毕竟还有一种精神，黏合了我们生存的这个非理性的世界，让它成为一个值得走一遭的地方。

听说你正在沙漠深处修建自己的房屋
难道你现在对生活真的一无所求？
真希望你还能保留一些值得记忆的东西。
(I hear that you're building your house deep in the desert,
are you living for nothing now,
hope you're keeping some kind of record)
——伦纳德·科恩《著名的蓝雨衣》(Famous Blue Raincoat)

01 SCORE：伟大电影的评分体系

只看一遍感觉肯定不够的电影绝对是好电影。

——睡在我上铺的兄弟

文无第一，武无第二。评论什么是好电影是一件招砖头砸的事情。可随手打开电视，看着一茬又一茬大大小小的明星或是电影人在镜头面前侃侃而谈艺术人生，以及最新某部影片里的某某元素时，却有了扔砖头的冲动。拍了这种烂片还敢出来讲！“喂，我们是花钱买票进场的，真的这么好糊弄吗？”

虽然我们不确知一部好电影的评价标准是什么，但我们绝对知道什么是烂电影。可是寻找一套评价伟大电影的标准却实在是一件让人心手皆痒的事情。往小处讲，能省下去剧院看烂电影的钱；往大处讲，凡事皆有标准，不能说电影就能搞特殊吧！

真正伟大的电影应该带给观众所不知道、所不熟悉的感受。但这个标准太抽象，不具操作性。其实想弄清楚伟大电影应该是什么样的并不难。找出史上公认的一百强电影，每部看三遍，然后花一些时间思考一下它们的共性，找出使它们成功的决定因素，不就成了？一部电影花 6 个小时（三遍），总共只需 600 个小时，相当于咨询公司的一个小型咨询项目所用时间，但是意义却是巨大的。

听起来滑稽，我居然这么做了。历时十来年，看了逾千部电

影之后（有的是多次观看），我自认为对电影的评价标准已经了然于胸。借用一下我以前在咨询公司工作时常用的分析框架，略加梳理后，我把这套评价指标称作“评价伟大电影的得分体系（SCORE）”。

简而言之，好电影应该具备五个要素：不落俗套的故事（Story），令人印象深刻的人物（Character），至少一幕决定性的情景（One defining scene），让你有一看再看的冲动（Re-watch），以及打动你、让你喜欢让你愁的心绪（Emotions）。把每一个要素的英文首写字母组合在一起，得到 SCORE，“得分”之意。相信我，这五个要素是使一部电影成为好电影的充分条件。我迄今尚未发现一部具备这五个要素却仍是烂电影的例子。在这五个要素的基础上再加上一点原创性，那么这部电影就是伟大的电影了。

故事（Story）

所有的好电影都有一个好故事，差别只是在于讲故事的方式。其实，找到一个好的编剧，电影就成功了一半。《教父》（The Godfather）（Ⅰ、Ⅱ）能成为经典的首要原因是精彩的故事。忠诚、背叛、野心，相识于微时，搏杀于江湖，总之，一个江湖故事所应具备的元素全都具备了。导演科波拉（Coppola）是编剧出身。他在加州大学洛杉矶分校（UCLA）电影学院学的是编剧，曾以《巴顿将军》（patton）获得奥斯卡最佳编剧奖。他熟谙好莱坞讲故事的技巧。在《教父》中，以极其聪明的方式，借助毫无瑕疵的细节、通畅自如的场景切换，把整个故事和盘托出。他驾驭故事的能力在《教父》（Ⅱ）中表现得更是淋漓尽致。

这部影片有两条主线。一条讲述老教父维托·科里昂（Vito Corleone）从西西里逃到纽约，并在纽约的小意大利立足直至成为黑帮老大的经历；另一条则是讲述迈克尔·科里昂在 20 世纪 50 年

代中期接管家族事业之后，逐渐把事业从纽约迁到拉斯维加斯，并尽力使其业务合法化过程中所遭遇的事情。两条线都贯穿着同一个主题——对家庭的忠诚。科波拉（Coppola）技巧娴熟地穿梭在这两条线中。两条线上各自的小故事相得益彰，凸显深化主题。我一直认为《教父》第二部的成就超过了第一部，其中最主要的原因是它的故事及讲述故事的方式更具原创性。电影界有一个不成文的规定：不要把两个故事放在同一部电影中，否则，你会一无所得。《教父》（Ⅱ）以一种获得极大成功的方式背离了这一惯例。我们不由感叹科波拉是一个识别故事和讲述故事的天才。

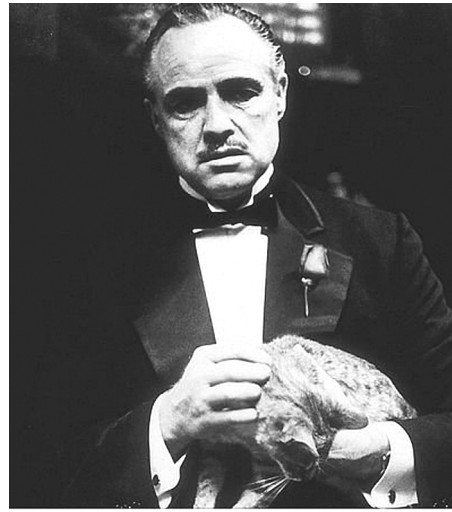
几年前曾风传科波拉想拍《教父》（Ⅳ）。在《教父》小说作者马里奥·普佐（Mario Puzo）去世之后，科波拉伤感地说："朋友走了，灵感没了。"（The friend left; inspirations are now gone.）他放弃了这个念头。也是，没有好故事，不拍也罢。

在此不能不提张艺谋。我对张艺谋的评价两极化。我喜欢他早期的电影。《红高粱》虽然粗糙，但你能感受到扑面而来的生命的张力。而且"我爷爷"与"我奶奶"在高粱地里发生的那一摊子事，其实是很吸引人的。算是好故事，得益于莫言的小说。《活着》是我最喜欢的电影之一。原因很简单，故事能够打动我。在这部电影中，张艺谋显得极其本分，没有任何花哨的心思。他只是在琢磨怎样才能不把这样一个好故事给糟蹋了。结果这成了他最成功的一部电影。余华的小说实在是好，糟蹋了就是犯罪。曾经有笑话说，张艺谋曾经是全中国唯一一个翻看《小说选刊》的人。此言有理，至少早期的张艺谋是清醒的，知道好故事对电影的重要性。

张艺谋后来却似乎走了弯路，变得越来越不会挑故事，越来越不会讲故事了。看到他在《英雄》及《十面埋伏》里用夸张的特技，漂亮得让人眼花缭乱的画面，拙劣地讲着那些故事时，我在心里说："再见，张艺谋。"拜托，要用诸如"天下""苍生"

“爱情与背叛”这样的理念来打动观众，最不该选择的就是武侠片这种形式。

同样是武侠片，《卧虎藏龙》有境界，自成高格。中国文化强调“礼、义、仁、智、信”。江湖弘扬的是侠义精神。李安通过李慕白、俞秀莲、玉娇龙和罗小虎之间或含蓄或张扬、或正或邪的情感纠缠，以一个好看且让人唏嘘的江湖故事点题：“江湖上卧虎藏龙，其实人心里更是卧虎藏龙。”（李慕白语）。在一个充斥着功名利禄、人心浮躁、让人无所依从的江湖社会里，重要的是“无论你对今生的决定是什么，记得一定要对自己真诚。”（俞秀莲对玉娇龙语）。中国文化推崇的“侠义”精神透过江湖人物的微言微行，显其大义。《卧虎藏龙》是一部有格调的武侠片，李安也用这样一部电影，通过讲述一个极精彩的江湖故事，暗合了中国人心中特有的江湖情节，并向中国武侠片及中国侠义人士致敬。



忠诚、背叛、野心，相识于微时，相忘且搏杀于江湖，精彩的故事是《教父》能成为经典中的经典的首要原因。

人物（Character）

一个关于好电影的大拇指准则（Rule of Thumb）：好电影里一定要有令人印象深刻的人物。说到《教父》（Ⅰ、Ⅱ），我们立即想到马龙·白兰度（Marlon Branolo）扮演的老教父和阿尔·帕西诺（Al Pacino）扮演的迈克尔·科里昂。当然，我们也不会忘记罗伯特·德尼罗（Robert De Niro）演绎的年轻教父，以及罗伯特·杜瓦尔（Robert Duvall）扮演的汤姆·黑根（Tom Hagen）和黛安·基顿（Diane Keaton）扮演的凯（Kay）——都有着杰出的演绎。

提到《肖申克的救赎》（The Shawshank Redemption），马上出现在我们脑海的是蒂姆·罗宾斯（Tim Robbins）扮演的安迪·德弗瑞（Andy Dufresne）。罗宾斯主要从事编剧与导演工作，戏演得不多。但《肖申克的救赎》是如此之成功，让我们深刻地认同了作为演员的蒂姆·罗宾斯和他所饰演的安迪·德弗瑞。罗宾斯身高1.90米以上，电影让我们误以为安迪·德弗瑞是一个身材修长的人。其实，在斯蒂芬·金（Stephen King）的原著中，安迪·德弗瑞是一个身材中等、略显矮壮的男人。当然，有了电影中如此成功的人物形象，谁还关心原著中的安迪是什么样的？

我把人物的重要性放得比故事稍低了一些，主要是因为好故事可以成就一个人物；但好的人物演绎却很难大幅提升一部电影的档次。

阿尔·帕西诺在《闻香识女人》（Scent of a Woman）里具有爆发力的演出，几乎让我们相信他一人就能搞定这部戏。“盲眼上校”一角让阿尔·帕西诺如愿以偿，获得了期待多年的奥斯卡最佳男演员奖。可是，《闻香识女人》这部戏却只能徘徊在二流电影之列，难于跻身伟大电影的行列中——故事的确是弱了些。反之，《教父》（Ⅰ、Ⅱ）使得罗伯特·德尼罗（Robert De Niro）和阿尔·帕西诺从籍籍无名之辈变成好莱坞巨星；《低俗小说》

（Pulp Fiction）让约翰·特拉沃尔塔（John Travolta）咸鱼翻身，再度成为“当红炸子鸡”。

理查德·基尔（Richard Gere）在20世纪80年代后期乏善可陈，几乎动摇了所有导演对他的信心，然而一部《风月俏佳人》（Pretty Woman）让他重新成为一线男星。究其原因，是好故事本身给了人物极大的发展空间。

至少一幕决定性的场景（One Defining Scene）

又得提及电影界的另一个大拇指原则：“一部能吸引观众的电影至少应该有三个好的场景，而且没有坏的场景。”我在这里再简化一下。在具备了好故事和人物的前提下，一部伟大的电影需要有一幕决定性的场景来实现质上的突破。

什么是决定性的场景呢？它是你在若干年后回想起这部电影时第一个出现在你脑海中的那个镜头；它是你在两个小时的观看时间里想一看再看的那一幕；它是被观众甚至影评家一再谈起的那一个影像瞬间。简而言之，它是一部电影的高潮戏。例如，一提到达斯汀·霍夫曼（Dustin Hoffman）的成名作《毕业生》（The Graduate），我们必然会想起最后一幕（该电影中伟大的场景其实不止一幕）：本杰明（霍夫曼饰）赶到伊莱恩正在举行婚礼的教堂，目睹心爱的女人即将成为别人的新娘，痛不欲生，声嘶力竭，大叫：“伊莱恩，……”，直到唤回伊人归。这段表演非常夸张，充满戏剧性。也正因如此，它才强有力地传递出整部电影的主旨：在一个人性混乱、价值迷失、充满压抑感的虚伪社会里，一个依然纯净的年轻人对真诚生命的呼唤。“伊莱恩，……”本杰明呼唤的并不仅仅是他的爱人，也是他的生活——那个他险些丢失的生活。

据说《教父》迷可分成两派：一派是第一部的拥趸；另一派则更喜欢第二部。严格讲，我属于第二派。诚然，《教父》（Ⅰ、Ⅱ）里堪称伟大的场景比比皆是，然而最能打动我的一幕却出现

在第二部的结尾。一声枪响，弗雷多（Fredo，迈克尔的二哥）因出卖家庭利益，被迈克尔下令在塔霍湖（Lake Tahoe）枪杀。良久，迈克尔坐在客厅，面无表情，眼直直地看着趋于平静的湖面，内心却在翻腾。镜头切换到了 20 年前，1941 年的圣诞节，教父全家欢庆圣诞。在餐桌前，我们看到了这个家庭第二代的所有成员：脾气火暴的桑尼、冷静内敛的汤姆、单纯幼稚的弗雷多、仍显青涩的大学生迈克尔、任性的康妮及她未来的丈夫卡罗。温馨的场景，完全是一个纯真年代。接着，桑尼在知道迈克尔自愿从军后与他发生激烈冲突，汤姆、弗雷多忙于劝解，康妮则把全部注意力放在卡罗身上，享受着恋爱的喜悦，卡罗则显得有些困惑……

如果迈克尔在当时就知道 20 年后每一个人的命运，他会作何感想？我们看到这个场景，感触的不仅仅是一个家族的起伏，更多的是人性的起伏。

造化弄人，世事多舛。

《毕业生》（Graduate）。“伊莱恩，伊莱恩，伊莱恩……”本杰明终于唤回了心爱的女人，踏上了前路未卜的远方……不管世界怎样天翻地覆、人心怎样卧虎藏龙，保留一些纯真能为更好地活下去提供一些念想。

让人有一看再看的冲动（Re-watch）

伟大的电影会让你忍不住一看再看，而且每一次观看都可能会有新的发现。这里我又得提到另一个大拇指原则——如果你愿意把一部电影看十遍或十遍以上，那它肯定是一部经典电影。一部伟大的电影所包含的各种元素，靠一遍两遍是很难消化的。而且，观众在不同的心境下完全可以得出不同的感受。

我 18 岁时第一次看《教父》。那时的自己年轻、自负，心中充满理想，豪气干云，到处抒发着欲干一番大事业的澎湃激情。此后经年，逐渐沉沦于社会，开始面对生活中的种种不如意，开始害怕，怕自己会无所作为，怕自己会销声匿迹于一种异族文化中。在紧张焦灼中，我强烈地想找到一种依托，找到一种绝望之后再生的感觉。这时候，我开始把注意力更多地放到了迈克尔·科里昂身上，开始理解他的转变，开始理解他的一系列选择。我开始把自己化身为从西西里回到纽约的迈克尔，告诉自己，“有些事其实是没得选择的；可以从道德层面去判断一件事，但永远不要从道德层面去判断一个人。”我还对自己说，“只要自己足够坚强，什么都可以发生。”

我已经无法精确统计我总共看了多少遍《教父》（只限于第一部和第二部）。我想，这个数字一定超过了 40。我也知道，今后的某一个夜晚，我或许又会取出 DVD 影碟，关掉手机，拔掉家里的电话插头，坐在电视机前，再一次进入一种全新的体验。

我在美国读书时的一个美国同学告诉我，他看了 56 遍黑泽明的电影《七武士》（The Seven Samurai）（香港译为《七侠四义》）。另一个德国同学则极喜欢昆丁·塔伦蒂诺的《低俗小说》（Pulp Fiction）。电影公映时，他仅影院就去了 7 次，后来又买了 VCD，然后升级到 DVD，10 遍肯定是不止了。

真正伟大的电影就像你钟爱的爵士乐一样，你会经常播放，永不觉厌倦。

情感满足（Emotions）

现在讨论最后一个决定因素：该电影是否能够打动你。一部伟大的电影能够把你内心蕴积的情感以其他的艺术所不能的方式释放出来，变成奔腾的情感瀑布，飞流直下，让你抑或喜悦，抑或伤愁。而在看完电影之后，你发现你已经较前不同，因为你又多了一些情感体验。你感觉到某些死去的东西又重新复活了，在你体内升腾，让你产生一种痴迷感。你曾经失去的生活又回来了，你变得会流泪了！你的灵魂中最柔弱的部位被触动，而你再也无法掩饰，索性展示出真的性情。

1998 年一个寒冷的冬夜，我在洛杉矶的一个小剧场观看了法籍越南导演陈英雄的《三轮车夫》（Cyclo）。我当时的境遇并不太好，论文做得不是很顺利，感情生活也遭遇到前所未有的打击，万念俱灰，甚至有过放弃一切、重新来过的念头。坐在剧院，被镜头带到 20 世纪 90 年代初的西贡（现叫胡志明市）——拥挤的街道，摩托车和人力车带来的喧闹，街角一隅甚至可以闻到的腐败的水果异味。这是一个没有希望的世界。在这里，“河流没有名字，花朵没有色彩”（Here，rivers are nameless；and flowers are colorless），有的是一群在社会底层挣扎着求生存的小人物。18 岁的主人公丢失了借债买来的营生工具——三轮车之后，不得不开始为黑帮头子“诗人”（梁朝伟饰）工作，而他的姐姐也沦为“诗人”所控制的妓女，专为有特殊癖好的富人服务。主人公、他的姐姐、“诗人”及其他黑帮成员，充分展示了一个困惑着的社会的最底层。

陈英雄的《三轮车夫》。黑帮头子“诗人”和他所控制的妓女“姐姐”。

挣扎着求生存虽是第一要务，你却忍不住诘问，人究竟能不能摆脱宿命？人到底有没有尊严？陈英雄巧妙地用静止，甚至有些凝滞的画面来营造出一种社会腐烂背景下个人生活的无所依从。我们能透过镜头感受到生活、梦想、希望在腐烂，在坏掉。令人震撼的是，虽然影片中充斥着腐败、血腥以及纯真的丧失和死亡，但我们仍能从黑暗中看到细微的人性的尊严。这包括“诗人”撰写并朗诵的诗，他和由他所控制的妓女“姐姐”之间的那种奇特的情感（我相信有爱情的成分），“弟弟”为摆脱苦难命运所做的尝试，以及他痛苦的诘问。

走出剧院，迎着寒冬刺骨的风，我流泪了。此时虽无暖意，却有共鸣。沿着孤凄的街道踽踽独行。我庆幸自己还有机会去挣扎，去找寻自己的尊严。我也从一个黑暗的故事中看到了人性的微光。

“SCORE”，伟大的故事，精彩的人物，至少一幕决定性的场景，让你有一看再看的冲动，能够打动人心，这是一部伟大电影必须具备的条件。从这个意义上讲，《教父》（Ⅰ、Ⅱ）、《三轮车夫》《低俗小说》《七武士》《毕业生》（The Graduate），还有许多我后面会谈到的电影，都是伟大的电影。

2006．1．30

02 为什么我们偏偏要喝爱情电影这一壶？

昔我往矣，杨柳依依。

今我来思，雨雪霏霏。

——《诗经·小雅·采薇》

从依帕尼马来的女孩

健康、挺拔、年轻又可爱

她从容走过，每一个见到她的人

都忍不住赞叹“哗……”

她走路的姿势像桑巴舞

酷酷地摇摆，优雅地移动

每一个见到她的人，都忍不住赞叹“哗……”

但是，我却很悲伤地看着她

我怎样才能告诉她，我爱她？

是啊，我很乐意把整颗心都交给她

但她每天都径直走向海边，眼神从不转向我

从依帕尼马来的女孩

健康、挺拔、年轻又可爱

她从容走过，路过我身边时，我微笑看着她

可她不看我

她从不看我……

——斯坦·盖茨《依帕尼马来的女孩》

孤灯不明思欲绝

卷帷望月空长叹

美人如花隔云端

——李白《长相思》

夜晚漫长得像是世纪、时代和兵马俑

浸透着久久望着月亮的悲哀

命运充满着重复、推演和偶合

世界并未完全离去

月亮回到诗歌

一段音乐、一种声音、一个象征

一处庭院、一条街道、一个市集

岁月奔跑，记忆溅起尘埃

阳光流泻，溢出冰冷的色彩

学会伪装的技巧

但我们身上总还保留着某种静止不变的东西

街道和月亮还在身边

水和空气还在身边

你的似水年华，我被耕犁着的心。

——《无题》

感觉到苦甜参半的味道了吧！知道人为什么很容易会被爱情电影影响了吧！有一句笑话，世界只有两种电影：一种是爱情电影；另一种是非爱情电影。虽是笑话，也反映了一个事实。在人类的各种情感中，爱情在电影中出现的频率最高。道理其实也简单——作为观众，我们就偏偏爱喝爱情电影这一壶！

虽然爱情电影拍得很多，但大部分却拍得很烂，也并没有妨碍一代又一代的导演前仆后继。

弱智的爱情电影，一般都有一个公式：地位悬殊的一对俊男美女，天雷碰地火，相恋了。可是上天不愿遂了他们的心愿。于是波折紧接而来，要么家庭干扰，要么小人谗言，总之要让两人产生嫌怨，不得不分开。最后结局不外乎有两种：一种是雨过天晴，有情人终成眷属；另外一种是命运多舛，真相大白时，此情只待成追忆，俊男美女也只能“无奈尘缘容易绝”。

很弱智的一个公式，可它盛行不衰。从好莱坞早期的《魂断蓝桥》到印度宝莱坞（Bollywood）流水线上批发然后再零售的数以百计的爱情歌舞片，很少例外。如今，韩国电影大行其市，更将此公式发扬光大。一时间，所有的韩国壮年男子都英俊挺拔、深情款款，所有韩国美女都高贵美丽、心地善良。然则造化弄人，其中一方一定得绝症且不久于人世。于是，爱情在剩余的时间里浓缩得更加炽烈，一颗颗泪包弹蓄势待发。真是“早知如此绊人心，何如当初莫相识。”

可韩国影片能够风靡亚洲自有其道理。面对现实生活的狭促，世上有太多的人会时时感到一种无力感。于是幻想一段蚀骨的情感经历，给自己一个想象的空间，感动一下自己，的确无可厚非。

可是多年来，由不同种族、不同国度、不同时代背景下的俊男美女演出的爱情电影多矣，究其境界，真的赶不上两句宋词：

“人生自是有情痴，此恨不关风与月。”现代人，审美懒惰啊！

有没有不那么弱智的爱情电影呢？有，但不多。《屋顶上的骑兵》（The Horseman On the Roof）、《英国病人》（The English Patient）《燃情岁月》（Legends of the Fall，也被译为《秋日传奇》）、《曼哈顿》（Manhattan）、《甜蜜蜜》《天堂之日》（Days of Heaven）、《情到深处》（Say Anything）、《卡萨布兰卡》（Casablanca），甚至是《飘》（Gone with the wind）和《日瓦戈医生》，都算是伟大的爱情电影。

真正伟大的爱情电影都不是纯粹关于爱情的。相反，它们往往将故事置于一个大变革、大动荡的时代。在这种社会背景下，个人际遇变得微不足道，人性遇到了严重的挑战，正常的思想和秩序中途受阻。此时，男女主人公饱受环境的磨砺和内心的煎熬，不屈不挠的执着中彰显出人性的伟大。这样的故事容易打动观众。这样故事里的人物也更能穿越时空，在一个不尽如人意的真实世界里，向观众展示人性的高贵，告诉观众毕竟还有一种精神，黏合了我们生存的这个非理性的世界，让它成为一个值得走一遭的地方。

《卡萨布兰卡》（也常被译为《北非谍影》）的背景是二战时尚属中立的北非城市卡萨布兰卡。在一个生与死的抉择关头，爱情也许是第二位的，可是，“世上这么多小酒馆，她却偏偏走进我这间。”于是，鲍嘉所扮演的里克（Rick）不得不在自己心爱的女人和一个正义的理念之间做出选择。他最终选择了后者。这样，他既成全了伊尔萨（Ilsa，英格丽·褒曼饰），也成全了自己。电影最后一幕，伊尔萨迟疑不决，不知应不应上飞机。她问里克：“那我们之间将会怎样呢？”里克忧郁地笑了一下，答道：“我们之间还有过巴黎。”（We still have Paris.）（即，我们之间还保留着在巴黎的美好回忆。）《卡萨布兰卡》

被评为有史以来最好的爱情电影。即使按今天的标准来看，它的故事、人物的演绎、其中的对白也绝对还属于经典。试想，如果将这个故事的背景转换一下，放弃一个大时代下个人在道德层面所遭受的煎熬，它不外乎是一部再普通不过的“二男追一女”的爱情片，失色多矣。

《卡萨布兰卡》。“世上这么多小酒馆，她却偏偏走进我这间。”

类似的例子有很多。《英国病人》的背景也是二战前夕，风雨欲来的北非，展示了大是大非面前痴男怨女在道德层面的挣扎。《屋顶上的骑兵》取材于 1832 年在法国普罗旺斯所发生的一场霍乱，一男一女在抗拒死亡的过程中努力维持做人的尊严，从而谱写出一曲伟大的爱情赞歌。《飘》的背景是美国的南北战争。《日瓦戈医生》的背景是俄国十月革命。《泰坦尼克》（Titanic）则取材于史上最大的海事灾难——泰坦尼克号豪华游轮的触冰山沉没。

王国维在《人间词话》里说道：“词以境界为上。有境界则自成高格。”爱情电影也一样，一个大动荡的社会环境提供了一个冷

峻的背景，供观众审视人类最软弱、最飘忽，也最敏感的情感。这样的爱情电影自成高格。基于同样的原因，我个人认为百年中国电影史上最成功的电影大多出自20世纪40年代末50年代初，一个相对宽松的拍摄环境下，电影人对周遭所发生的大变故有着刻骨铭心的体验。《八千里路云和月》《一江春水向东流》《我这一辈子》，当代中国电影人有谁敢说自己的作品超越了这些片子？

伟大的爱情电影也是关于“失去”的电影。有两种“失去”：一种是因为不能抗拒的外在力量的干扰，有情人被迫分开；另一种则是当事人双方或一方自己把事情搞砸，然后追悔莫及。《泰坦尼克》《日瓦戈医生》《英国病人》《卡萨布兰卡》《罗马假日》（Rowan Holiday）等均属于前者。因为没有得到，更显出爱情的纯洁、可贵。

还有根据格雷厄姆·格林（Graham Greene）的同名小说改编的《爱到尽头》（The End of Affair），其背景是二战时饱受德军空袭的伦敦，婚外情中男女主人公挣扎着去仇恨、忏悔和救赎。只管经历，不要去考虑拥有。如果曾深深走入彼此心灵，世上又有几人能够如此洒脱呢？终于，身为作家的男主人公在心上人病逝之后，感慨万千，“我累了，也老了，不想再去学习如何去爱，就让我一个人孤独终老吧！”

这里，我想特别谈谈马丁·斯科塞斯（Martin Scorsese）执导的《纯真年代》（The Age of Innocence）。贵族阿彻（Archer）即将与梅·韦兰（May Wellowd）订婚，这时他遇到梅的失婚表姐埃伦·奥兰斯卡（Ellen Olenska），相互吸引，一场苦恋展开。阿彻克己复礼，但难以抑制情愫。迫于压力及肩上的责任，他最终选择放弃毕生至爱……整部影片，尤其是后半部始终萦绕着一种怅然若失的淡淡的哀伤。电影最后一幕，若干年后，阿彻和梅的孩子特德（Ted）长大成人。他对父亲说，他的母亲告诉他，他的父亲是天下最可靠、最值得信赖的人。阿彻回答，“你母亲从来没有要求过

我！”是的，在这样的男人面前，她根本就无需要求。很难想象习惯拍摄打打杀杀场面的马丁·斯科塞斯会去拍这样一部很干净、很纯粹的爱情片，并一针见血指出爱的本质。仔细想想似乎也对，马丁·斯科塞斯一直在电影中强调一些他所珍视的美德：忠诚、荣誉和传统。阿彻（应该也是代表马丁·斯科塞斯自己）坚守了这些美德，并认为它们代表了爱情的本质。

关于后面一种失去，我偏爱《曼哈顿》《天堂之日》《巴黎野玫瑰（Betty Blue）》和《燃情岁月》。伍迪·艾伦在《曼哈顿》中讲述了一段发生在一个中年男人和一个 17 岁高中生之间的奇怪的恋情。17 岁的特蕾西（Tracy）爱着 42 岁的电视剧作家艾萨克（Isaac），但艾萨克却认定这段感情没有结果。这部影片有一半的篇幅是关于艾萨克怎样说服特蕾西离开他去伦敦念书，开始新的生活的。这其中交织着另外两个人的故事，耶尔（艾萨克的朋友）和玛丽（耶尔的情人）。也许世事复杂，也许是人的情感太难捉摸，艾萨克和玛丽最终有了一段简短的恋情，然后再分开。最后，艾萨克一无所有。他开始怀念他当初执意要求离开他的特蕾西。《曼哈顿》是一部关于“失去”的电影。拥有的时候，我们并不知道珍惜，对太多的事情想当然。另一方面，觉得外面的世界很精彩，忍不住雀跃。迷惘之中，我们失去了最初的纯真，在剩下的时间里，我们再不能像以往那样对未来充满期待。反之，我们渐渐地开始留恋并回忆过去。可悲的是，我们把这叫作成长！艾萨克和特蕾西之间有爱情吗？有，但艾萨克并不知道。值得惋惜吗？当然！但这是生活，是大部分人的真实生活。

这让我想起了若干年前的一个清晨。我独自走在曼哈顿空旷的大街上，整个城市宁静安详。六点半后，突然间从城市的各个角落涌现出成千上万的人，他们正汇入沸腾的生活中。每一个人都是一个故事，他们忙于爱或恨，忙于在奔波中憧憬或回忆。获得，失去，缅怀，再度出发。《曼哈顿》是一部关于纽约的爱情故事。

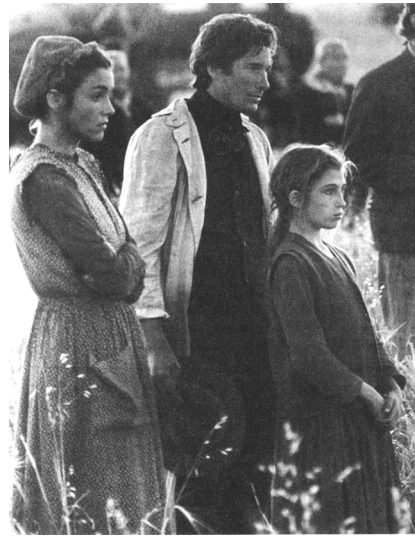
《曼哈顿》。每一个人都忙于爱或恨，忙于在奔波中憧憬或是回忆。于是，他们获得，失去，缅怀，再度出发。

《天堂之日》是特伦斯·马利克（Terrence Malick）在拍完《穷山恶水》（Badlands）五年后于1978年推出的又一部电影。特伦斯·马利克神秘乖张，广种薄收。《天堂之日》一出埠就引起片片叫好声。可这也是一部最容易被误读的影片。特伦斯·马利克的本科是在哈佛大学念的哲学专业，后来到牛津大学读哲学的博士学位，专门研究海德格尔。他真的很深沉！不像某些只是喜欢引用海德格尔的名流。他后来因与导师意见不合而放弃了学位。因为他的学业背景及其喜欢离群索居的个性，影评人总是倾向于把他的电影想得太深，然后觉得不知所云，包括他在20世纪90年代拍的描述美军在1942年—1943年瓜达尔卡纳尔岛（Guadalcanal）战役的战争电影《细细的红线》（The Thin Red Line）。

在我看来，《天堂之日》其实就是一部爱情片。它以一个少女的视野来讲述一个发生在20世纪初的故事。理查德·基尔（Richard Gere）饰演的比尔因误伤人命被迫逃离芝加哥，带着女友阿比（Abby）和她的妹妹林达（Linda，叙述人）逃到德州

农庄。比尔无意中发现农场主因为疾病可能不久于世，于是策划阿比与他结婚，以图在农场主死后获得这个农庄。计划本来天衣无缝，可在执行过程中人的感情发生了变化。阿比慢慢开始接受农场主，开始厌倦与比尔在一起的奔波。宁静的生活起了波澜，最终酿成了一出悲剧。《天堂之日》虽美好，但太短暂。在这里，我们看到了爱情，感受到了它的沉醉，但也很快意识到了这样的状态是无法持续的。正如叙述人林达所说，“没有人是完美无缺的；每个人都是天使与魔鬼的合体。”（Nobody's perfect. You just have half-angel and half-devil in you.）比尔是火（影片开头他在芝加哥钢炉前炼铁），而阿比是水。水火本不相容。毫无疑问，他俩深深相爱，但不能持续。最终，尘归尘，土归土。

用诗意的手法描绘失去，会让观众痛得更彻底。



《天堂之日》（Days of Heaven）。研究过海德格尔的特伦斯·马利克（Terrence Malick）献上的诗意哲理电影。但是，什么又算是天堂的日子呢？

《巴黎野玫瑰》（Betty Blue）因为有太多的裸露镜头而备受争议。然而在我看来，这是一部很纯的关于“失去”的忧伤的爱情电影。左格（Zorg）是一个修理工，闲暇时喜欢喝喝酒，写写小说。贝蒂（Betty）美丽性感，野性疯狂。她鼓励左格把小说发表出去。在左格的小说一次次被拒绝后，贝蒂慢慢走向疯狂。最后，她抠出自己的左眼，因惊恐和疼痛导致昏迷，被送到疯人院。左格发疯似的想唤回贝蒂。而这时他的第一部小说终于被出版商接受出版。他再一次坐在贝蒂床边，轻声诉说却无法唤醒她。他喃喃自语，“穷其一生，我寻找生命的意义；然而在我找到的同时，却不得不失去……”他用枕头闷死了贝蒂，然后开始写作关于贝蒂的小说。

第一次看这部影片时，我正在国外的研究生院攻读看似遥遥无期的博士学位。时值国内资本市场大发展，不断辗转传来某某同学脱贫进入小康的消息，不可能对我没有影响！《巴黎野玫瑰》虽然忧伤，却给了我许多鼓励和启示——做自己觉得有意义的事情；对事情苛刻些，对自己宽容些！每当我面对电脑，处理着枯燥的数据，或是赶写研究报告时，我会想起在另外一个时空，佝着腰伏在案上，一个人孤独写作的修理工左格。“西窗忽听空阶语，独对青灯意未平。”黑夜中的这种孤独让我们看到了华美明亮生活的另一面，于是心有戚戚，不禁感慨万千。性格极端、疾恶如仇的贝蒂不忍心爱的人不被承认，她选择了自残这种极端的方式。有时候，离开是为了更好地在一起。

还有布拉德·皮特主演的《燃情岁月》，一个浪子，无法承受弟弟战死所带来的负罪感，“说不出来的痛，才是真的痛。”于是，他选择放逐自己，离开熟悉的环境和生活，离开心爱的女人。他游荡于深海、群山与草原；他驱赶着马群，蹚过河流；他的金发飘扬在无垠的草原；他与狼共舞，与熊搏斗……只有在这样的时候，他才能摆脱内疚与痛苦，暂时与自己和平相处，获得心灵的短暂平静。然而这里的代价是“失去”，失去曾有的习以为

常的一切，包括最挚爱的女人。布拉德·皮特夕阳下飘扬的金发是一种离去的昭示。

有没有既没有“失去”，也未将故事置身于一个大时代的背景下的好看的爱情电影呢？有。像《四个婚礼和一个葬礼》（Four Weddings and a Funeral）、《当哈利遇上莎莉》（When Harry Met Sally）、《诺丁山》（Notting Hill），它们像是清馨温润的爱情小品，虽能打动观众，但始终缺乏震撼人心的力度。

好的爱情电影还能帮助塑造出诗人（当然，可能是水平低下的诗人）。记得大学时代，在第一次看了《日瓦戈医生》后，我不能自已，在宿舍走廊，坐在马扎上，写下平生第一首爱情诗：

这一天
你湿润的呼唤带着霞光
透过雾翳
停留在我心灵的绿草地上
你的心情是四月飘逸的风筝
可牵线不在我手中

我只能用孤零零的烟头
轻轻叩着自己的不安
把所有的心情在阳光下摊开
烤得半生不熟
再邮寄给你
连同那怀恋的回声
也融进绿色的鸽哨里
在你身边游荡

我这些温顺的愿望其实诞生于海
在经过烟草过滤后

弥漫在空中
然后
再以一个滑稽的动作
停留在你身边
形成你夏天最奇妙的感觉

你或许不知道
始终有一双眼睛在注视着你的反应
并用苦辣的烟头
筹划第二次进攻
……

那个时候，我单纯地觉得一切均与我无关，包括时间、功名和离得很近的爱情；那个时候，我年轻得不知道什么是天高地远，什么是恐惧。可是，就因为一部爱情电影，我看到了前世今生的聚散，开始为形形色色的人生悲伤。

2006. 1. 31

《日瓦戈医生》。就因为这么一部“爱情”电影，我们开始知道什么是天高地远，什么是人生聚散。

03 男人一生必看的10部电影（上）

写下这个题目，多少有些战战兢兢。本想写一个人一生中必看的10部电影，可转念一想，我对女人又知道多少？有一次和一个忘年交在中环的Club 71喝酒，七轮龙舌兰酒之后，大家开始胡侃。他讲了很多话，但我只记住了两句，“永远不要以为你了解女人，伟大的男人和伟大的女人很相似；但一般的男人和一般的女人真的是大不一样。”“千万不要以为自己是伟大的男人！”我知道他的言下之意是我这一生不太可能碰到伟大的女性（对此，我只在酒后表示赞同）。但我同意他的看法，关于女人，我没有发言的资格。

喜欢抬杠的人也许还会问我，为什么男人应该看这10部电影？为什么不是另外10部？为什么不是50部？对此，我喜欢的爵士乐手路易·阿姆斯特朗（Louis Armstrong）在一次回应“什么是爵士？”时俏皮地回答：“如果你一定要问，你就永远不会知道答案！”这提供了对一切棘手问题的回答模板。我可以仿效他，从而显得自己神秘而深刻。但我想坦诚一些。文章取意于时下流行的书籍，《你一生必须去的50个地方》《你一生中必须含泪吟诵的50首诗词》。至于为什么选10部，主要是因为我的时间和才情都很有限。多写的话，估计读者还没被烦死之前，我就先崩溃了。我不太喜欢重复。才气尽时，戛然而止。

我自认是一个正常的男人，经历了许多疯狂的事，而我能多

少保持正常，下面这些电影对我的影响不言而喻。（注：排名不分先后。）

（一）教父（The Godfather，Ⅰ、Ⅱ）

两部算作一部。一句话，《教父》是男人的圣经。在这里，你能找到生活中一切问题的答案。据说，马龙·白兰度在拍完《教父》第一部之后，大肆感慨，“这哪里是在拍黑社会，这明明就是在拍企业嘛！”科里昂经营家族事业，远交近攻，在保留核心业务的同时也在不断调整着核心业务，从早计议事业的传承，识别人才，把有可能成为继承人的人物（迈克尔·科里昂）放到一个严酷的斗争环境去磨炼，力争基业长青。马龙·白兰度没有错，《教父》的确为经营好一个竞争性企业提供了大量的案例材料。在商学院教课，感触尤其深。领导力、企业定位、组织架构、企业战略、员工激励、品牌维护、市场开拓等，都可以从《教父》中找到对应的故事来做案例。我在香港曾碰到一个忘年交，早年混过帮会。他对我说，他们那个帮曾经从上到下把《教父》奉为圣经，观摩学习别人的着装和排场。临了，不忘啧啧称羡。经典就是经典！

对一般人而言，他们也能从《教父》中体悟到生活中的爱、恨、情、仇、忠诚、背叛、人心易变和泪洒英雄。工作不顺心，有些心灰意冷，记住《教父》里的话：“你正处于战争状态！（You are at war！）”你能否抖擞精神，摩拳擦掌？毕竟，战争不是儿戏。你还可以对自己讲：“It is not personal，it is business！”

有家室的男人遇到致命的诱惑时，请记住迈克尔对弗雷多讲过的话：“永远不要站在家庭的对立面！（Don’t ever take sides against the family！）”

生活险恶，一定要记住老教父的谆谆教诲："我一生都提醒自己要小心谨慎。女人和小孩可以麻痹，但男人不能！（I spent my whole life not to be careless. Women and children can be. But not men）"还有，"不要恨你的敌人，因为这样会影响你的判断！"

做男人要有底线。记住汤姆·哈根（Tom Hagen）对莫·格林（Mo Green）讲的话："你懂吗？如果科里昂先生提出的第一个要求被你拒绝，他永远不会向你提第二个要求！"

美国著名影评家罗杰·艾伯特（Roger Ebert）曾说："如果我们能早一点听教父所说的话，那么事情就会变得比现在好得多。"此言甚有见地。

每个男人在生活中都需要一本《圣经》！

（二）肖申克的救赎（The Shawshank Redemption）

每一个逆境中的男人都有"基督山伯爵"情结。期望自己在历经苦难之后能够云开雾散，重获身体和心灵的全面自由。若能向致自己于死地的仇人复仇的话，则更觉欣慰。通过环环相扣，缜密有序地策划，向施难者复仇，逆境中的男人能获得最终的平衡，从而实现对自己的救赎。当然，这需要"初恋般的热情和宗教般的意志"，尤其，不能放弃希望！

《肖申克的救赎》描述的正是这样一个男人的故事。虽然被冤屈，历经挫折，但他从未放弃对美好生活和自由的向往，用坚定的信念完成对自己的救赎。电影中让人印象深刻的场景比比皆是。其中一幕，安迪溜进监狱的广播室，反插上门，为自己，也为狱友播放莫扎特《费加罗的婚礼》中的女声二重唱《西风吹拂》（Canzonetta sull'aria）。"……希望能够吹起温柔的西风……"在那一瞬间，安迪为自己、为伙伴赢得了生命的全部自由……

这部电影最打动人心的时刻出现在影片后段。安迪成功越狱后，给他尚在狱中的朋友瑞德（Red）留下这样的话："我的朋友，希望是个好东西，也许是一切东西中最好的。好的东西永远不会死亡！"（My friend，hope is a good thing，maybe the best of all things. A good thing never dies！）这段话，应和着大仲马在《基督山伯爵》中所讲的那段著名的话，"人类所有的智慧都包含在这五个字里面：等待与希望。"

过去这10年，我见过太多聪明勤奋的人，可最终成事的并不多，很多人是中途放弃了。我们中的大多数都太聪明世故，早早地看到了结局，不愿去做无谓的努力。其实，我们还是太爱我们自己，不想因为所谓的希望而把自己弄得遍体鳞伤，不喜欢因为希望而接受必须承受的等待。

安迪大声告诉我们：永远不要放弃希望！

《肖申克的救赎》。"监狱的高墙实在是有趣。刚入狱的时候，你痛恨周围的高墙；慢慢的，你习惯了生活于其中；最终，你会发现自己不得不依靠它而存在。这就是体制化。"可是，在安迪·德弗瑞心里，有一块地方是锁不住的，这个地方叫希望。

（三）七武士（The Seven Samurai）

黑泽明也许是最能被西方人接受的亚洲导演。他在1954年拍摄的《七武士》明显受到约翰·福特（John Ford）的西部片的影响。然而黑泽明巧妙地把充满动作感和侠义精神的西部片与日本文化里的“菊花与剑”相结合，拍摄出一部传世的经典。好莱坞后来的《豪勇七蛟龙》（The Magnificent Seven）和《十一罗汉》（Ocean's Eleven）（现在又接着拍《十二罗汉》（Ocean's Twelve）和《十三罗汉》（Ocean's Thirteen），国内也有译成《盗海豪情》系列的）都是对《七武士》的模仿。

一个贫困的村子饱受强盗的滋扰。为了防范强盗新一轮的袭击，村里的长老到城里请武士帮忙。他幸运地遇到了充满荣誉感且富有经验的勘兵卫（Kambei）。武士需要领袖，勘兵卫成熟持重，堪当此职。他乔装和尚，佯装送饭团，迅速打倒流浪武士，救回被掳的小孩，一个精彩的亮相。勘兵卫帮助村民找到了其他六个性格迥异、尽忠职守的武士，包括年轻的胜四郎和孟浪轻狂的菊千代等。

武士的到来给封闭的村子带来了强烈的冲击。最终，武士们与村民相互抛弃前嫌，共同抵御外侮。强盗如期而至，与武士们展开血战。在牺牲了四名同伴后，武士们终于保全了村子。

武士们承诺保护村子并不仅仅是为了钱。这种承诺虽然是建立在一种雇佣关系上，但武士们把承诺看成是比自己生命更重要的职责，毫不避缩。

影片的决定性场景出现在片尾。村民们载歌载舞欢庆胜利——担惊受怕一年后，他们暂时能够享受一下了。他们暂时忘记了恐惧，他们也忘记了武士们的牺牲。而剩余的三个武士在掩埋了战友后，默默地迎着夕阳离开了他们付出生命和鲜血的地方，再度上路。

黑泽明曾说：“在不受任何外力的钳制下，自动自发地、出

于自觉地牺牲小我以成全大我，乃是个体性发展到最高、力量发展到最强的一种标志，乃是个体性驾驭自身的最高表现，乃是个体意志的最高自由。”《七武士》描述的是这样的“道德化”的英雄，虽然与我们这个已经没有英雄的时代格格不入，但仍寄托了我们对人性更高境界的期望和渴求。

言必行，行必果。恪守承诺和职责是男人应有的美德。

黑泽明曾说：“在不受任何外力钳制下，自动自发地、出于自觉地牺牲小我以成全大我，乃是个体性发展到最高，力量发展到最强的一种标志，乃是个体性驾驭自身的最高表现，乃是个体意志的最高自由。”《七武士》描述的是这样的“道德化”的英雄，虽然与我们这个已经没有英雄的时代格格不入，但仍寄托了我们对人性更高境界的期望和渴求。

（四）屋顶上的骑兵（The Horseman on the Roof）

《屋顶上的骑兵》是一部非典型的法国电影。气势恢宏的场面，扣人心弦的故事，亦不失法国电影特有的温馨浪漫。影片取材于19世纪30年代的法国。一场瘟疫蔓延整个法国南部，普罗旺斯省（盛产葡萄酒）成为重灾区，继而被政府宣布隔离。一个

逃避本国秘密警察追捕的意大利革命党人也陷于灾区。在躲避追杀和瘟疫的过程中，他邂逅了一位美丽而又神秘的法国贵族妇人。目睹隔离区里的惨况，他意识到继续留在隔离区对柔弱的她而言只是死路一条。出于侠义精神及一种荣誉感的召唤，他矢志把她带到隔离区外她的丈夫身边。一路上两人历经艰辛，数度濒临绝境。而他凭着惊人的勇气和智慧摆脱了困境，并强力压制住了这个过程中暗暗滋生的情愫。

电影的决定性场景出现在片尾。当他们摆脱追捕即将抵达目的地的时候，她终因体力不支，感染的瘟疫发作而昏死过去。我们这时才第一次从他眼睛中看到了恐惧，看到了害怕。而他所能做的一切只是不断用葡萄酒擦拭她的身体以保持体温。他终于精疲力竭，昏睡过去。醒来时，奇迹出现了——她躺在身边，并用温暖的眼神看着他。

影片有一个好的结尾。深爱她的丈夫发现了她心中的秘密，决定放手，让她选择。人们常说，真正的爱是放手让她走，然后看她是否回来……

一个荡气回肠的故事，两个伟大的男人。

男人要浪漫，但一定要有节制。

（五）玛丽亚·布劳恩的婚姻（The Marriage of Maria Braun）

我是从男人的角度来“阅读”法斯宾德的这部关于女性的电影的。作为新德国电影运动的领军人物，法斯宾德是一个怪才。他善于把人物置身于一个极富戏剧性的故事中，让他们在其中跌宕起伏，但他却同时保持着一种清醒的“冷调”，冷静地叙说凄美的故事。虽然有些刻薄的“影评家”喜欢说法斯宾德是最后一个没有伟大作品的大师，但我固执地认为他的电影内含着某种能力、某种力量，更何况我一直认定《玛丽亚·布劳恩的婚姻》是一部伟大的电影。

《玛丽亚·布劳恩的婚姻》取材于二战后的德国。玛丽亚嫁给了一个德国军官，然而他们在战后失去了联系，她认定他已在战争中死亡。为了生存，她开始在夜总会做舞女。她有一次失手杀死了一个企图强暴她的美国大兵，而这时，她的丈夫却意外地回来了。于是他替她顶罪进入监狱服刑。从此，玛丽亚开始了漫长的等待和自我救赎。她周旋于不同的男人之间，八面玲珑，渐渐成为一个成功的女强人。而她做这一切的目的，只是救赎，为自己心爱的男人出狱后能有一份稳定的经济保障。可幸福遥遥无期。他出狱后却不能适应和她在一起的生活，于是远走南非，去寻找属于自己的天地。玛丽亚又开始了新的等待。最终，他回到德国，回到她的身边。就在他们相聚的那个晚上，煤气爆炸，两人双双死亡。

玛丽亚·布劳恩的婚姻是和她的等待联系在一起的。幸福总是遥不可及，她也总是在等待。可她没有放弃，在等待的过程中展现出超乎想象的韧性和牺牲精神。她也许是因为爱，也许只是因为一个信念——相信自己能够改变等待这种宿命。

德国战后的重建很大程度上归功于这些柔弱的女性，她们扛起了本属于男人的重任，并在这个过程中挣扎着维护自尊和骄傲——虽然她们并不总能成功。法斯宾德在诠释这部电影的寓意时讲过一句话："废墟可以重建，但破碎的心永远是破碎的。"

他在尝试着为战后的德国，尤其是德国女性立传！

按传统标准，玛丽亚不是一个贞洁的女人。可她在挣扎着求生存的过程中，努力自持。虽然法斯宾德在叙述时不露声色，我们却感到一种噬骨伤情的疼痛。我们希望那些对她而言总是遥不可及的幸福最终降临到她身上，可惜她永远得不到。

遇到真正适合自己的女人时，不要让她等待，珍惜她，和她水乳交融。

2006. 2. 23

04 男人一生必看的10部电影（下）

（六）《毕业生》（The Graduate）

喜欢《毕业生》，有一半的原因是保罗·西蒙（Paul Simon）和阿特·加芬克尔（Art Garfunkel）为电影所作的插曲。《罗宾逊太太》（Mrs. Robinson）、《斯卡布罗市集》（Scarborough Fair）等已是耳熟能详的传世之作。

第一次看《毕业生》是在大学时代。中国人民大学当时的800人大教室密密匝匝坐满了人。我在后排，看的是大屏幕投影的影碟，几乎看不见字幕，也听不懂复杂的对白。可是，靠着西蒙和加芬克尔的音乐和插曲，我跟上了故事的脚步，看懂了渗透于整部影片的那种淡淡的迷惘和忧伤。印象最深刻的当然是这部电影的决定性场景。本杰明追到伊莱恩举行婚礼的教堂，绝望地大喊："伊莱恩……"直到她回心转意，和他一起逃出教堂，走向前路未卜的远方。

不知什么原因，我喜欢上了这部电影。

我曾经以为我是少数喜欢这部电影的人。到美国读书后，才慢慢了解到这部电影曾拥有的影响以及它在电影史上的地位——几乎所有史上最佳100部电影的排行榜都有它的位置，差别只在于排名的高与低。

我在美国读书时的论文指导老师是20世纪60年代末期毕业的大学生，典型的"婴儿潮"一代（baby boomer），后来在芝加

哥大学拿到博士学位。他曾经在老布什政府里做过主管经济政策的财政部副部长。在老布什竞选败给克林顿之后，他离开了华盛顿，回到学校。他是得克萨斯州人，有些牛仔气。他对我很照顾，可是除了所学专业之外，我实在找不到更多的东西与他谈论——本来就有代沟，再加上文化背景的差异。

他每年都会请自己的学生到他的家里吃饭。酒足饭饱之后，一群人围坐游泳池，不着边际地瞎侃。记得一次我偶尔提及《毕业生》以及自己对它的喜爱，他表现得极为夸张，大叫："看啊，看，这个年轻人喜欢《毕业生》（Look，Look here. This young man Likes *The Graduate*!）。"他原以为这部电影只属于他们那一代，没想到找到了一个从遥远的中国来的知音。

他成长于20世纪60年代末期的美国，那正是越战与性解放的时代，也是嬉皮士和伍德斯托克（Woodstock）的年代。社会分裂，价值观和信仰分崩离析，生活充满一种压抑感。在这样背景下成长的人，疯狂过后开始渴求美好与纯真。而本杰明的际遇代表了他们的现状及可能被改变的未来。在迷失中感受到一丝纯真的存在，使得《毕业生》获得广泛的共鸣。

不管人心怎样卧虎藏龙，保留一些纯真吧！

（七）情到深处（Say Anything）

在我获得博士学位的学校有一张全美最大的学生报纸（当时日发行量就有2.5万份）。每一年该报都会让学生评选全美最酷的男性。其中连续四年入选的都是约翰·库萨克（John Cusack）。我一直有些不解，直到有一天看到他主演的《情到深处》。

这是一部爱情剧，典型的男追女。库萨克扮演洛伊德（Lloyd），一个刚从高中毕业的18岁男生。他敏感、细心、温柔、

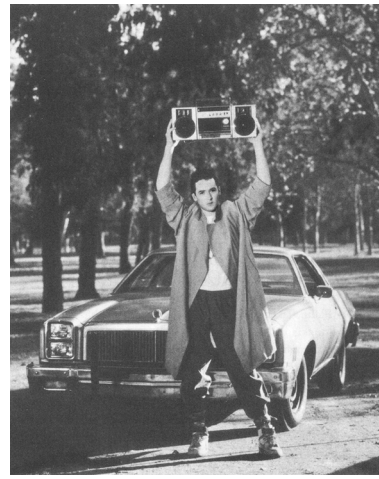
善良，并疯狂地爱上了班上的全优生黛安（Diane）。两个人性格迥异，前景也大不相同。黛安马上要到常青藤学校读书，而洛伊德则前途未卜。可他疯狂地爱上了她，并狂热地追求她，而她也沉醉于和他见面约会的愉快之中。

我们从这两个 18 岁的年轻人身上看到了清澈、不含杂质的眼神，略显稚涩的心灵交流。当黛安的朋友不解地问黛安为什么要和洛伊德约会时，黛安的回答是“他让我很开心”。

黛安的父亲坚持认为自己的女儿应该找一个她能向其“随便说任何事情”的好朋友，洛伊德显然不是上选。影片最具决定性也最能打动人心的一幕是洛伊德手举录放机站在黛安家窗前，脸上的痛苦表露无遗，而录音机播放的是皮特·加布里尔（Peter Gabriel）的《在你眼里》（In Your Eyes）：……在你眼里，我成为了我自己/在你眼里，我看到了通向一千个教堂的圣途/在你眼里，我所有徒劳无益的追寻找到了意义/在你眼里，我看到了光和热/在你眼里，我想变得更完整，我想抚摸你眼里的万丈光芒……

真正的爱，经常会让一个男人感觉自己是另外一个人，另外一个更好的人。这是一部很纯的爱情电影，我们从中可以看到毫无杂质的倾慕和爱恋。在我的成长过程中，一直被教育说，一个男人只有扛过枪、失过恋、失过业之后才能真正成为一个男人。18 岁的洛伊德与 18 岁的黛安之间有很长的路要走，前景似乎也不明朗，但他们至少真诚地相爱着。从洛伊德的角度讲，全心全意、毫无保留地爱上黛安是他走向成年的一个起点；毫无矜持地接受洛伊德的爱，也是黛安走向成年的起点。

不计后果，全心全意地爱一回。



《随便说些什么》（Say Anything）。请一定要不计后果，真心真意地爱一回。

（八）耶稣受难记（The Passion of the Christ）

选择《耶稣受难记》还是《勇敢的心》（Brave heart）？我犹豫了很长一段时间。两部都是梅尔·吉布森（Mel Gibson）执导的很男性化的电影。前者讲圣人，后者讲述英雄。为了一个信念而“不自由，勿宁死”。这似乎是一种逝去的远古的声音，与这个“消费主义”时代格格不入。可是，我始终不能忘怀观看这两部电影（尤其是前者）时所感受到的震撼。那些血淋淋的画面在我脑海中盘桓了很久，让我有一些不吐不快。

《耶稣受难记》可能是近几年来争议最大，也最容易被误读的影片，这里面有宗教分歧的因素。影片拍摄的是耶稣基督作为凡人生命中最后的12小时——从最后的晚餐到最终被钉在十字架上。梅尔·吉布森用了近三个小时的时间去反映这最后的12小时。于是我们几乎是从头到尾目睹了基督受难的每一个

细节。这是视觉上的一种震撼。血肉横飞，让人目不忍睹，感受到一种侵入心肺的痛苦。而梅尔·吉布森的巧妙则在于他完全把基督塑造成了一个肉身凡心的真实的人。在他扛着十字架，忍受鞭刑和路人的嘲弄步向刑场时，他忍不住呻吟。我们这时能清楚地看到他痛苦的表情，而更让人受不了的是他的母亲玛丽不得不亲眼目睹自己儿子受难的整个过程。她想伸手帮自己的儿子承受十字架的重荷，但却被卫兵推开。镜头此时回闪到若干年前，当小基督在门前跌倒的时候，母亲微笑着把他扶起来……就在那一瞬间，我们猛一下意识到基督原来有着跟我们一样的肉身凡心，原来也会感受到痛，感受到被出卖的悲凉，他原来也是会寂寞的。于是我们忍不住问自己，“处于那样一种境地，我们会怎么做？”“有什么样的信念支撑我们去承受这样的苦难吗？”

坚持信念本身就意味着承受苦难。

（九）《生之欲》（Ikiru）

这又是一部黑泽明的作品，摄于 1952 年。

开始并没有想到写这部电影。虽然我看了不下十遍，而且每一次观看都被一些熟悉或是新观察到的细节所触动。

那是一个深秋的下午。在办公室忙碌了几乎一天后，我来到一个叫做“开心广场”的地方。深秋的太阳刺破香港污染日益严重的天空，有些无精打采地照在我身上。我坐在长椅上，看着面前经过的一张张年轻的脸。嬉戏或欢笑似乎渐渐抽象成了一个我已经不熟悉的符号系统，在一个与我生活并不相干的世界里面肆意着。与我相邻的椅子上坐着一位老人，没精打采的阳光也同样照在他的身上……我突然想起《生之欲》里面渡边时常哼唱的那首老歌：“生命多短暂，年

轻的女孩，快快恋爱吧，趁你的红唇还未褪色，热情还未冷却，谁知道能不能活到明天呢？”为什么只有在面对死亡的时候，我们才觉得生命的美丽呢？活着的意义又是什么呢？渡边在电影里不断诘问自己的这些问题在这个秋日的下午无由地蔓延开来……

黑泽明是探讨人性的大师。他擅长从不起眼的小人物，不起眼的小事中去寻找“大意义”。在《生之欲》里，渡边是即将退休的公务员，一辈子循规蹈矩、碌碌无为，没做过好事，也没干过什么坏事，一生可以被忽略不计。他最后终于变成一个部门的负责人。可就在他发现自己身患癌症且只有不到一年生命的时候，他忽然觉得悲哀：“我不能就这么死去，因为我不知道我自己这些年有没有活过。”被这样一种悲哀笼罩着，他开始艰苦地探讨生活的意义。这也许是他25年前就该做的事情，可他没有。只是在生命快要结束的时候，他才开始了这个艰苦的探索过程。

《留芳颂》。渡边落寞地坐在秋千上，孤独无助。在他生命流光溢彩的时节，他没有认真活过；可在他生命即将终结的时候，在一片白茫茫中，渡边认真地活了一回。

答案在哪里呢？他试着在酒吧、夜场挥霍多年的积蓄，可“这昂贵的清酒只是对我到目前为止的生活的一种抗议。”他试着约会年轻的女下属小田切，从她的天真无邪的笑声和洋溢着的年轻活力中追寻逝去的年华。下面是他与女下属的对话，意味深长：

渡边：“我只有不到一年可活。当我发现时，我首先就想到了你。小的时候，有一次差点给淹死，现在就这种感觉。四周一片黑暗，无论如何挣扎，找不到能抓住的东西，只有你。”

小田切：“我能帮什么忙？”

渡边：“只要看着你我就觉得很好。你让我觉得温暖。你对我很好，更重要的是，你年轻，健康。这也不对…… 你是如此充满活力，让我很忌妒。我死之前如果能像你这样过一天的话，我也就心满意足了，可我不知道该如何做？”

这样的约会简单快乐，可之后他又迅速陷入一种新的空虚之中。终于，他意识到“不加省视的生活根本不值得去过（the unexamined life is not worth living）”。他开始尝试着用仅剩的时间做一件有意义的事情——把一个堆放垃圾的旧水塘改变成一个众人均能受益的公园。

在他的葬礼上，他的家人、朋友、下属开始追思，回忆他的一生。他最后这一年，为这个项目所倾注的心力，透过这些人的眼睛，这些人的陈述，我们看到了理解或不解，困惑甚至愤怒。而这些肆意评述渡边生活的人中，又有多少曾经认真地审视过他们自己的生活呢？他们中又有多少会在若干年后像渡边一样突然诘问自己这一生究竟做过了什么呢？

那个热情讴歌美国青春期的诗人惠特曼（Whitman）曾经写过，“我步入丛林，因为我希望生活得有意义。我希望活得深刻，吸取生命中所有的精华，把非生命的一切都击溃。以免当我生命终结时，发现自己从来没有活过。”

而在另一个时空里，渡边落寞地坐在秋千上，孤独无助。他的眼神有些伤感地投向前方。下雪了，大雪覆盖了他脚下的土地，渐渐遮盖了他的衣帽。在他生命流光溢彩的时节，他没有认真活过；可在他生命即将终结的时候，在一片白茫茫中，渡边认真地活了一回。

在我们注定短暂的生命中，找几件有意义的事情去做吧！为自己，也为他人。

（十）La Dolce Vita（甜蜜的生活）

我们穷其一生，去追求理想的生活。可我们追求的步伐总是迈错。日复一日，我们纷乱的步子变成一张网，我们被网在其中。日复一日，我们不断迈出新的步伐，却又不断地偏离初衷……

费里尼的名片《甜蜜的生活》描述的大致就是这样一幅景象。主人公叫马塞洛（Marcello），是一家报社八卦栏目的撰稿作家。费里尼依然选择了他的长期搭档马塞洛·马斯楚安尼（Marcello Mastroianni）出演这个角色。而马斯楚安尼也在这部电影中献出了可能是他整个演艺生涯中最流光溢彩的表演。

马塞洛有着职业男性所钦羡的一切：英俊、有才华，常有机会混迹于名人堆中。而他也热衷于从一个接一个的晚会中寻找灵感（应该说是生活的意义）和感官的快乐。马塞洛参加的晚会似乎永远不会结束，而他矢志要完成的小说也始终无法完成。

费里尼在《甜蜜的生活》中给观众献上了一场又一场的视觉盛宴：亮丽堂皇的舞会大厅，品流复杂的各色俊男美女。主人公马塞洛置身其中，寻找甜蜜生活的源头。可是时间与空间似乎都无法定格。一次又一次的追逐挑逗，不论成功与否，最终还是回到了起点——疲惫落寞的主人公马塞洛在凌晨舞会结束后再度茫然，眼神再次渐趋迷茫……

费里尼透过马塞洛的眼睛在审视所谓的“小资们”的生活百态。在《甜蜜的生活》里，人来人往，可我们看不到这些人与现实的交集。这似乎是生活在一个想象世界中的群体，他们在按照约定俗成的规则在做事。我们像马塞洛一样雀跃不已，急于跻身这个世界，却最终发现自己有些格格不入。尝试、追逐，末了再度落寞。生活似乎画了一个圆，我们回到出发点，一切都没有变，只有我们在呈现疲态。

我曾经很想知道费里尼拍摄这部电影的初衷。应该说这是一部带有自传色彩的影片。费里尼想表达的是他自己的生活，那一个在多数人看来是非常甜蜜的生活，而他却身陷其中，疲惫不堪。他似乎在告诉我们，“人类文明进步的结果如果是这样一种生活状态的话，那么我可以对你们说：不要再对这样的生活抱有期待，因为它真的很无趣。”

费里尼在电影中通过故事的逐渐展开和一幕又一幕的视觉盛宴，冷嘲热讽了这些上流社会名流的生活。这绝对不是一部励志的电影，但我却经常在失意的时候观看它。费里尼给了我们一个暗示，而我们只有在失意的时候才能深刻体悟——没有所谓甜蜜的生活。生活就是生活，不是其他。而生命，无论轻重，其实都是难以承受的！

你永远是得不到上帝垂青的情人
尽管你恋她至深
她也会在和你接吻时把你的舌头咬掉
让你不安的心事变得温顺
你蓬勃的年龄，黑色的生机
是挂在橡树上的黄手帕
等待戈多
透明的视野掠过不停晃动的季节

把写在火山口上的日子扔得满地都是

你是拣烟头长大的孩子
不断重复石头和星星说过的话
还有对 X 光和 AIDS 的感觉
滴入香水后
你称它们为诗
有炊烟的地方就有诗
而你滴血的耳朵却找不到归宿

其实
你难以承受的
只是杯子与杯子之间的距离
有关时间的故事仍旧挂在墙上
默默审视黑色背景下涩口的烟头

——《生命难以承受之重》(作者写于 1990. 4. 17)

2006. 12. 25

费里尼的名片《甜蜜的生活》。繁华尽处，生活就是生活，不是其他。

05 幸好，还有一个贾樟柯

首先声明，我并没有狂热地喜欢上贾樟柯。而且，按我自己设计的 SCORE 体系，我也并不认为他的电影能经受时间的考验，成为伟大的电影。可是在看他的电影的时候，我正陷入对中国电影的极度失望中，《小武》《站台》和《世界》打动了我。在一个集体“弱智”的大环境下，贾樟柯凸显出自身的价值。

这是到香港后的事情。我在办公室几乎不眠不休地工作了近三周，完成了估计全世界不超过 20 人会仔细阅读的论文。一个星影摇摇欲坠的秋夜，我打着呵欠，给自己放了一个短假。回到住所，拿出在国内购买的贾樟柯的影碟，想知道究竟是什么让他声名鹊起。记得有一次在从北京到香港的航班上，我曾在一本记不得名的周刊上看过他的专访。与我同龄，长着一副老实但“沉思往事立残阳”的模样。小时候老人总说，天不怕，地不怕，就怕老实人说话，大抵是因为老实人说事特别认真吧！

这么一个老实人拍电影，想必他一定有很多话要说。

先看《站台》。简单、单调的场景布置，静止得甚至有些凝固的长镜头，慢节奏，有人物但似乎没什么特别的故事。不到 20 分钟，我居然躺在沙发上睡着了。这似乎是一部不具备任何成功要素的电影。我唯一的印象是像极了我从小长大的那个小城市的电影背景。第二天醒来，站在阳台上，看着从寂静中苏醒过来的香港。薄扶林道上，出租车、私家车和单双层巴士穿梭着，香港

又恢复了喧闹和繁华。股市、汇市开盘，数以万亿美元计的资本又开始流动换手。七百万人口的城市，七百万个财富故事。我忽然有些神伤，想起了十多年未再涉足的故乡小城，以及那些远离自己生活的旧时的朋友。

我再次放上影碟，一发而不可收地看完了《小武》《站台》和《世界》。我不知道有多少人喜欢贾樟柯的电影。故事性不强，缺乏戏剧冲突，长镜头下的人物形象模糊。可是，我被这些电影打动了。它们从我记忆中比较偏远的角落唤回了我的忧伤、曾经认真做过的梦，和那些已被轻易挥霍掉的热情。

无论是《小武》《站台》，还是《世界》，贾樟柯一下子就把我们带回到了我们熟悉的地方和年代。这里，虽然社会生活不断改变，但是大部分人的个体生活却是单调和沉闷的。他们置身于社会的精彩之外，可是，他们也充满梦想并顽强地成长着，憧憬着生活在一个没有见过的更加美好的世界。然而通向世界的距离十分遥远，他们有些茫然，有些无力。不得不把期望寄托在那些穿过站台的南来北往的列车上，或是仿造的微型世界公园上，寻找着想象中的上海、北京、香港、纽约、巴黎。无论是《站台》里的崔明亮、殷瑞娟、张军，还是小武，或是《世界》里的赵小桃、成太生和“三姑娘”，他们仿佛是生活在中国社会底层的“烂泥”，行人避之不及，被汽车、拖拉机践踏着，永不发出声息。可他们生活在我们熟悉的地方，生活在我们不愿提起的来处，他们是我们自己，是我们熟知的朋友，是我们的兄弟姐妹，是我们生活中沉甸甸的那一部分。

如果不把镜头对着他们，则会是中国电影的耻辱。

我甚至认为，贾樟柯在潜意识里是想为处于“青春期”的中国立传。崔明亮、殷瑞娟、张军、小武、赵小桃、成太生、“三姑娘”等代表的是整整一代嬗变的中国人中的大多数。他们像处于青春期的少年，脸上长满了青春痘，浑身充满力量却时时有一

种无力感。他们急于得到世界的认同，真诚地努力着，期盼能像别人一样生活得更好。但他们却经常不得不笨拙地在没有红绿灯的路上跌跌撞撞。他们不知道穿西装时不要着白袜；他们不知道用完马桶后应该放下马桶盖子；他们也不知道上楼梯时应让女人走在前面，而下楼梯时要让女人走在后面；他们吃面喝汤时发出的声音很大；他们辛苦奔波感觉累了的时候喜欢蹲在马路边，点上一支烟。他们有的时候并不讨人喜欢，但他们真诚善良，希望能用热情和意志改变自己和自己所爱的人的命运。在一个大变迁的时代，他们在迷惘中渴望、挣扎，甚至放弃。他们是生活在中国的大多数，离完美很远很远。但他们的梦想、他们的努力、他们的活力、他们身上展现出的坚忍，同样值得任何人去尊重。

而尊重他们最简单的方式就是关注他们，聆听他们沉默中的呐喊，把镜头对准他们。

贾樟柯还没有学会用镜头“圆滑”地讲故事，但他敏锐而伤感，他在试着用镜头记录一个大时代下的普通人。

看完《小武》《站台》和《世界》(至今我没有找到《任逍遥》)，我想起了那些仍滞留在小城的朋友。我们曾一起梦想，一起讨论 10 年或 20 年后会发生的事情。我们一起在火车站闲逛，然后发狂似的追赶开往北京的 8 号特快列车，直到火车把我们远远抛下。我们累得瘫软在铁轨边的草坪上，点上呛口的劣质烟，边咳边吸着。我们这些隐秘的行为，这些甚至在我们记忆中都没有留下印记的行为，正被一双眼睛敏锐地观察并记录着。在我们的青春快要消失的时候，我们有幸看到了这些影像，看到我们的稚气和纯真。那一刻，我们默默无语，眼泪如决堤之水，暂时淹没了我们面前这个喧嚣的世界。

幸好，还有一个贾樟柯……

2006. 2. 11

06 怎样识别烂电影？

如同世上大部分人很平庸一样，大部分电影也很平庸。真正伟大的电影和真正的“烂电影”均属少数。这个道理，任何学过概率统计基础的人都应该知晓。我们习惯用所谓的“正态分布”来描述一个未知变量取值的分布情况，比如说人的智商分布、股票投资回报率的分布、电影的质量分布等。正态分布通俗的叫法是“贝尔曲线”，因其形似贝尔（bell 的英文直译）之故。大约 10 年前，美国有一本备受争议的畅销书就叫《贝尔曲线》，大意是聪明人和笨人都分布在曲线的两端，在总人口中所占比例极小。真正给作者招惹麻烦的不是用“贝尔曲线”来描述人的智商分布，而是作者做出的一个判断——有色人种（黄种人除外）更多地分布在曲线的左半部，即他们中间出现笨人的概率高于白人。

用贝尔曲线来描述电影的质量分布大抵是不会错的。唯一的区别在于这条曲线较一般的“正态分布”更容易产生“肥尾”（Fat Tail）（因为一本畅销书，现在人们更多地把它译为“长尾”），且是左“肥尾”。意即，烂电影出现的可能性要远高于好电影。这一点与新兴市场的股票投资回报率相似——比如投资中国股市，赔钱的可能性比赚钱的可能性要大很多。这个浅显的道理，有时连聪明人都会忘记。由两位获得诺贝尔经济学奖的金融学教授莫顿（Robert Merton）和斯科尔斯（Myron Scholes）主持的长期资本基金（The Long-term Capital）大约 10 年前在俄罗斯市

场上大败而归，这便是一明证。

我们碰上烂电影的可能性比碰上好电影的可能性要大许多。这是我提出的关于电影的“长尾理论”。我们国家的电影人总喜欢把电影分为艺术片和商业片，这纯属无稽之谈。在我看来，世上只有三类电影：好电影、烂电影和平庸电影。关于好电影，我已经说过很多。至于平庸电影，我并不介意在百无聊赖且有余钱可烧时，看上一两部，然后彻底忘掉它们。但我真的不屑于谈论平庸电影，因为实在是无从说起。可是，我绝对不能容忍烂电影，且愿意花一点时间痛打烂电影。

一般而言，烂电影总打着“好电影”的幌子，强制性地消耗着我们宝贵的精力和残存的对美好事物的热情。不能容忍烂电影，正如不能容忍“毫无职业道德”一样，是我的一种天性。鉴于电影人获得的社会关注及所从事职业的重要性，自然流露出这种天性并不苛刻。

值得庆幸的是，烂电影一般都有迹可循。好的电影必须具备“SCORE”中的每一个要素，标准比较高。而一部电影只要具备下面任何一个特征，便会落入“烂电影”的范畴。至于是否需要观众群起而讨伐之，便是见仁见智的事情了。我的习惯是，尽量保持沉默，但远远地避离这种电影。忍无可忍时，述之于文字。正如我现在正在做的一样。

下面列出的是鉴别烂电影的五大特征，供自己在今后选择电影时做参考之用。

第一，烂电影一般都有一个烂得不能再烂的故事。比如说到刺秦，我们立刻想到的是“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”。说起行侠仗义，浮现在我们脑海里的是“满堂花醉三千客，一剑霜寒十四州”。感谢古代先贤为精神和肉体都在逐渐萎缩的当代中国人提供了“祖上曾经阔过”的素材。每每想起诸如荆轲、聂政、要

离、专诸及豫让这样行侠仗义的刺客英雄，我们都热血沸腾。可有的电影偏偏把上好的鲍鱼、东星斑和萝卜、山药蛋一锅炖了，熬出的汤也算味浓新鲜，但做法不对路，把几样好东西都给糟蹋了。

烂片指数：100%

第二，自恋的人拍的电影。我对实验性的电影一直持怀疑态度。拍这种电影的人大多属自恋型，喜欢喋喋不休，居高临下，强制性地玩深沉。这种导演很多，喜欢推销新的理念，仗着对电影历史与理论的了解，以剧情经常转调、叙事不连贯、人物四处漫游等方式玩弄观众。“我对反映生活这件事的兴趣比生活本身的兴趣要大很多”“我要求一部电影要么反映拍摄过程中的喜悦，要么反映拍摄过程中的痛苦，我绝对不接受任何中间状态”（法国新浪潮电影领军人物法兰索瓦·特吕弗，Francois Roland Truffaut）。是否听过比这更自恋的话？如果一个厨师对食客说：“衡量我的手艺的最好方法是我在烹饪过程中是否愉快，至于做出的食物是不是尝起来像猪草，并不重要。”作为食客，你一定会立即去找老板要求免单的！慑于特吕弗的名气，我找过并强忍着看过他的几乎所有的电影，除了《四百击》（The 400 Blows）、《巴黎最后一班地铁》（The Last Metro）、《朱尔与吉姆》（Jules and Jim）外，其他的电影真的很难归类——既不能将其列为好电影，也不宜被列为平庸电影，最适当的去处大概就是“烂电影”了。在这里，我大概有些苛刻，也可能会得罪一些喜欢法国电影或是新浪潮电影的人。但只能如此，因为实在是没有更好的方法了。我们只是普通观众，看电影主要是为了娱乐。我们不想与导演玩智力游戏、揣测镜像或是故事结构后面的高深含义，尤其是当这些高深含义的表现手法并不怎么高明时。

我们国家电影圈里自恋的人更是不少，因而烂片层出不穷。鉴于“馒头血案”前车之鉴，我在此不做点评。

烂片指数：80%

第三，好电影的续集，尤其是第三集。狗尾续貂，不是吗？《无间道》是好电影，《无间道Ⅱ》还可以，算是平庸电影。但《无间道Ⅲ》简直就是烂电影。同样，《黑客帝国》（Matrix）是一部伟大的电影，到《黑客帝国Ⅱ》，质量已经下滑得很厉害了，而《黑客帝国Ⅲ》简直就是垃圾。其他的像《星球大战》（Star Wars），第四到第六部是经典（作者注：乔治·卢卡斯先拍的第四至第六部，第六部于1983年拍完后，等了16年，才于1999年推出第一部，前传），到前传一至三部时已经有些人看不下去了。希望卢卡斯不要再去拍什么《星球大战》后传了。

甚至像《教父》（Ⅰ、Ⅱ）这样说出来声音会发抖、想起来心跳会加速的电影，到第三部时已经变得很平庸了。还好，科波拉放弃了拍第四部的计划。

烂片指数：70%

《教父 II》也许是史上唯一一部续集不输第一集的电影。

第四，事先界定主题的电影。看电影不像小时候学语文要求写中心思想。毕竟，看电影是一种非常个人化的体验。所谓仁者

见仁，智者见智。我虽不同意特吕弗的“电影应该反映电影人创作体验”的叙述，但我绝对同意电影人应该以个性化的方式讲述故事，启发观众去挑战他们审美与思考的极限。至于其结果是升华还是沉坠，那要看电影人的功力及观众的欣赏水平了。从这个角度讲，我并不认为基耶斯洛夫斯基、塔可夫斯基、大卫·林奇和库布里克是自恋狂，虽然他们的某些作品曾让我对自己的智商产生过怀疑。

可是，电影也往往会成为一种宣传手段。纳粹德国在20世纪30年代及40年代制作了一大批“主旋律”的电影，大肆宣扬日耳曼民族的优越性。我偶然看过一两部，觉得演员演得生动卖力，故事性也颇强，摄影及配乐按当时的标准看均属一流。事过境迁，现在还有谁会提及这些电影？

令人忍俊不禁的是，连完全由市场来主导的好莱坞也往往陷入宣传的窠臼。《独立日》（Independent Day）便是“大美国英雄主义”的有力例证。地球受到外星人的攻击，礼崩乐坏，分崩离析，世道衰微，最后地球人奋起反击。领导反击的，自然是美利坚合众国的英雄们。一番血战，击退外侮，恢复了地球的秩序与尊严。很弱智吧！但这是当年票房很高的一部大片，更让威尔·史密斯（Will Smith）一举成为好莱坞一线红星。这也让我想起了1999年夏天在帕莎迪娜的玫瑰碗（Rose Bowl）观看中美女足世界杯决赛的情景。由于计算机购票的原因，我与女朋友深陷美国球迷阵营。手持五星红旗，我们闭声闭气地傻坐了120多分钟。每当美国队进攻或是美国防守队员瓦解中国女足的攻势时，全场响起，“U. S. A. , U. S. A. , U. S. A. ……”蔚为壮观。

烂片指数：80%

第五，大肆贩卖民族文化符号的电影。马克思在150年前就已指出，“经济基础决定上层建筑。”现代中国人俏皮地把它译成

一个幽默版的“屁股决定脑袋”。落到电影上，便成了“投资方决定电影风格”。资本方握有话语权，于是受资本操纵的电影人只能战战兢兢，竭力满足资本方的要求。这是大部分发展中国家的电影人共同的悲哀。于是“文化展览主义”盛行：利用海外资本，以相当成熟的电影技巧包装通常被认为含有民族文化精髓的东西，然后把它们再投向海外市场。这成了发展中国家的电影人扬名立万的快捷方式。这种营运方式或是商业模式的一个直接后果是，很多电影只存在于电影节和所谓的专家人士之中，而不能接触到电影原本应该针对的对象——观众。失去了观众，电影能有何作为？

于是，深刻的思考不见了，对人类共性在不同文化传承下的互动反映消失了。频频出现在电影里的只是一个民族可识别的文化符号和所谓的传统的泛滥。我们从伊朗、越南、蒙古、泰国，甚至吉尔吉斯斯坦新近出现的一系列电影中看到了这样的模式。我们国家的“第五代”导演在这方面更是登峰造极。试想，我们在多少电影里看到了黄土高原和黄河？我们在多少电影里又看到了传统戏剧——京剧、川剧，甚至皮影戏？张艺谋在《大红灯笼高高挂》里对中国传统婚俗大肆渲染；而在《菊豆》中又对中国的传统葬礼表现出令人难以理解的迷恋；在《满城尽带黄金甲》中又极力描绘后宫三千“尽带黄金乳”。似乎离开了这些具有象征意义的文化符号，他就不会讲故事了。这种反映，本质上跟早期好莱坞电影对唐人街的描述有什么区别？

诚然，中国文化博大精深，但展览出来的这些文化符号，距离中国的现实有多远？它们是中国的文化，还是外国人所理解的中国文化？难道拍摄有关中国的电影的目的只是为了去认证海外这种对中国文化“非客观”的认识吗？

“第五代”导演在把中国文化符号展览了一轮之后，稍稍歇

停了一下。谁知又从武侠电影中找到了新的灵感和新的文化元素。于是，第二轮的展览又开始了。一时间，武侠电影漫天飞，《英雄》、《十面埋伏》、《无极》、《天地英雄》，应运而生。内功、剑法、飞镖、点穴强烈地冲击着观众的视听器官，令人目瞪口呆。说到底，这都是拍给外国人看的。我和一个老外哥们聊天，说到《十面埋伏》时，他眉飞色舞，激动不已，大赞这是他看到的最好的中国电影。我忍不住问他为什么，他的回答倒也干脆，“你不觉得它很中国吗?”我当时差点晕倒。对不起，我真的没觉得它很中国!

烂片指数：90%

2006. 3. 16

《大红灯笼高高挂》。初入陈府的颂莲，注定在“掌灯锤脚”中沉沦。只是稍不小心，张艺谋惯于展览民族文化符号的小尾巴就露出来了……

07 我们国家的电影人能拍出伟大的电影吗？

我先列出这个命题，然后再试着去证实或是证伪它。

可写下标题后，我不禁哑然失笑。答案不很明显吗？到目前为止，我们国家的电影人还没拍出伟大的电影。也对，前段时间抽空看了据说在国内很火的《疯狂的石头》。小成本制作，导演也很聪明，把一个贼中贼的故事讲得跌宕起伏，颇为生动，算是一部“尽职”的电影。可无论怎么看，这部电影都有着盖·瑞奇（Guy Ritchie）的《偷拐抢骗》（Snatch）或是昆汀·塔伦蒂诺的《低俗小说》（Pulp Fiction）的影子呢？

就这么一部总算勉勉强强把故事讲清楚了的中国电影，居然被媒体捧得老高：“国产电影的春天来到了！”有没有搞错？这还是我们这个诞生过孔子、孟子、老子、庄子等大思想家的国家吗？自信心哪里去了？两千多年前，这个国家的文人墨客已经“仰参宇宙浩浩以日月星辰，俯察道心微微以曲觞流水。”那个时候，这个国家的仁人志士放眼山川之远，立功、立德、立言以安天下，“自反而缩，虽千万人，吾往矣。”那个时候，这个国家大泽乡的两位壮士（陈胜和吴广）都能登高而呼：“壮士不死则已，死即举大名耳！王侯将相宁有种乎？”这个国家的乡吏也能够意境深远、气势慷慨，“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方”（刘邦《大风歌》）。这

个国家的文人登高临远，竟能以寥寥数句，勾勒幽深情绪和世事苍凉，“前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠，独怆然而涕下”（陈子昂《登幽州台歌》）。这个国家的亡国之君，在伤春悲秋之余，也能力透纸背，渗出慷慨悲凉之意，“独自莫凭栏，无限江山，别时容易见时难。流水落花春去也，天上人间”（李煜《浪淘沙》）。那个时候，这个国家的为人父母者教导子孙要忠义血性，“君子在下则排一方之难，在上则止息万物之嚣”“人以懦弱无刚为大耻，男儿自立，必须有倔强之气”（曾国藩《曾文正公家书》）……

这么一个伟大的国度怎么将自己的审美标准降低至如此地步？难道我们真的被忽悠惯了，反而不知道什么是伟大的电影了吗？带着可疑的动机，怀着幼稚的趣味，能拍出好电影来吗？

中国不缺好演员。13 亿人口的国家，找几个俊男美女，或是表情酷酷但根本不会演戏的“演员”不算难事。中国的导演虽非一流，也算是末二流吧。张艺谋、陈凯歌、田壮壮及近年涌现的贾樟柯等，偶有灵光一现，间或也有神来之笔，他们对电影的理解不算肤浅。然而，我们国家的编剧绝对是三流的。我丝毫不怀疑他们个个文字功底出色，《红楼梦》可能看了不下十遍，《唐诗三百首》大概能背出 250 首来。可在他们笔下，好人一定要好得没有人性（个个都是神），坏人也一定要坏得没有人性（个个恶贯满盈、无恶不作、凶神恶煞、穷凶极恶）；在他们笔下，我们的祖国永远是地大物博，人民永远是勤劳勇敢、善良聪明；在他们笔下，热爱祖国的标志就是海外学成之后，放弃高薪职位、豪宅和美女的诱惑，回到祖国参与建设。

田壮壮的《蓝风筝》。透过一个孩子的视野，看那些成年人不愿看到，也不愿承认的那一半。

于是，原本很好的创意，惨被糟蹋。电影人在忽悠观众的同时，也在忽悠自己。久之，起初的功力消失殆尽，再也没有能力去拍好的故事了。

由于我国电影审查机制严格，电影人的确受到颇多限制。但这绝对不能成为拍烂电影的借口。前苏联的电影人仍然能够拍摄出《士兵之歌》（Ballad of A Soldier）、《莫斯科不相信眼泪》《合法婚姻》《这里的黎明静悄悄》等感人至深的电影；而在我们的世界观、爱情观形成时期，我们还有幸看到了梁赞诺夫的《战地浪漫曲》、《办公室的故事》和《两个人的车站》。同样在捷克，在东西方对峙、意识形态冲突最激烈的年代，也出现过电影新浪潮，产生出一批才华横溢、叙事技巧精深的电影人。可见，我们国家的电影人拍不出好故事的最主要原因还是能力问题——他们就没有能力讲出什么好故事！

把责任完全放在电影人身上，略微有失公允。我们国家的电影人在拍摄电影时缺乏母体文化的强势底气，关键还在于进入 20 世纪的中国文化本身就缺乏气势磅礴的底蕴。

我们国家的叙事传统本来就不强，到了近现代更甚。中国文学从诗经、楚辞，到唐诗、宋词、元曲，历来讲究言简意赅、意境领先。秦观的“雾失楼台，月迷津渡”八个字愧煞后世写字之人，而苏东坡的“燕子楼空，佳人何在，空锁楼中燕”，后人谓“只三句便说尽张建封事”。中国文学虽经中国古典四大名著的短暂爆发，但传统毕竟没有延续下来。在小说字数超过 30 万后，就暴露出了叙事技巧的孱弱，故事结构的线性化，人物形象的平面性。鲜有《追忆似水年华》（100 多万字）、《静静的顿河》（100 多万字）、《百年孤独》、《我的名字叫红》（2006 年诺贝尔文学奖获奖作品，60 多万字）这样的长篇巨制出来。在这样的一种文学传统下，你能指望我们国家的电影人有何作为？

先天缺乏气势宏大的叙述气质，电影人如果能够在电影故事的叙述上下些功夫，也能够以勤补拙。可我们国家稍具叙述气质的电影人偏偏有一个坏毛病，那就是思想先行，概念先行，一味地玩“深沉”。忘记了电影的本质是用一个叙述完整的故事去触动观众，娱乐观众。一脑子的杂念，怎么能拍好电影？于是，作为观众，我们耐着性子，从头到尾看到了某种思想的片断，看到了情绪的渲染，可是看不到这些镜头后面所包含的精神内核。

田壮壮在《蓝风筝》、张艺谋在《活着》、陈凯歌在《霸王别姬》中均展现出一定的叙事能力，可惜昙花一现，导致越拍越退步。

毫无叙事能力的导演或是略具叙事能力但已丧失殆尽的导演，完全抛弃了电影的本质，拍一些假、大、空且形式远远大于内容的苍白的电影。《英雄》、《无极》、《十面埋伏》、《夜宴》、《黄金甲》等，每一部耗资不菲的巨作，都拍得美轮美奂，像 MTV，像风景片，像音乐剧。但观众已经产生了审美疲劳。电影越拍越功利，动不动就制造一些噱头：在人民大会堂搞首映，海选“×女郎”，动不动就喊一些“冲奥”的口号（冲击奥斯卡），动用媒体争论一些庸俗无趣的话题。凡是能够利用得上的跟电影无关的要素全部被创

造性地运用，但还是不能掩盖毫无叙事能力这一事实。

中国百年的近现代史、大动荡的历史背景下的英雄与草民，好的故事俯拾皆是。可惜，没有叙事能力的电影人在一个没有叙事传统的背景下完全迷失。他们罔顾生活的真实，疏离了对个体和普通人物的追踪反映。虽把目光投向古典名著或是国外名著，但没什么不可。重拾腐旧落伍的叙事方法，无知无畏地糟蹋硕果仅存的好故事，见一个灭一个，显不出造诣。

培养电影人的叙事能力，非一朝一夕可以完成。电影人叙事气质的形成有赖于其母体文化的强大。毕竟，电影只是文化的一个方面。

电影圈子遍布有技术没文化、有企图没灵魂的电影人，这样有可能拍出伟大的电影吗？

断断续续于 2006. 7—10

作者按

多年后看这篇文章，觉得主要结论仍然成立。“凤凰鸣兮，在彼高冈；梧桐生兮，在彼朝阳。”与几年前相比，我们的叙事传统及文化建设并没有实质上的提升。《泰囧》《让子弹飞》《十二生肖》和《致青春》等都获得不俗的票房，甚至超过某些进口大片，但其中有伟大的电影吗？我们的电影人所拍摄的电影水平反映的只是我们这个时代的水平。我们这个时代还有伟大的思想家、学者、诗人、音乐家，甚至愿意深刻思考的人吗？写下这段文字，我随手打开放在一旁的报纸，2013 年《新京报》畅销书榜，学术类前十名里赫然出现《明朝那些事儿》。我个人挺喜欢这套书，但真的不认为这与学术有关。如果我们这个时代对学术的理解只停留在这一层面的话，我们又怎么能期待这个时代的电影人“基因突

变”，拍出足以流传下去的伟大电影呢？很多年后回头看，除了物质主义泛滥之外，我们还留下了些别的什么呢？美国作曲家吉尔伯特曾于1929年访问柏林。德国，这个第一次世界大战的战败国在经历了战争的混乱和随后的经济萧条之后，进入魏玛共和国时期(1919—1933)。这是德国一战后的黄金时期，人们的生活慢慢进入正轨，深厚的文化积淀和民族自信此时开始展现其力量。柏林的音乐人又渐渐活跃起来，各种各样的文艺活动如雨后春笋涌现在柏林的各个角落。吉尔伯特忍不住感叹：“柏林，你一点都不知道你有多美丽！”（You have no idea how beautiful you are, Berlin!）时空流转，回到我们这个时代，这里有哪些称得上是美丽的东西吗？中国电影只不过是一而再，再而三地在证明这一点而已。别不高兴，写下上面这段文字的同时，我也批评了我自己！

按于2014. 1. 12

08 电影叙事时代的来临

大多数情况下，电影就是讲故事。用精彩的方式讲一个感人至深的故事，是成就一部伟大电影最必需的条件（详见我在前文提到的 SCORE 体系）。电影叙事包含两个层面，一个层面是故事本身是否精彩；另一个层面则是故事是怎么叙述出来的。

100 多年的电影史，一代又一代的电影人殚精竭虑，前仆后继，努力讲述着电影故事。然而，大部分电影人把精力放在了前者上，专注于选择精彩的故事去拍摄。电影人对电影叙事方式本身的关注，总显得不足。于是，我们看到 95% 以上的电影是以线性的方式叙事的。导演老老实实，把一件事情从发端到结尾，原原本本道出。间或夹杂一些诸如蒙太奇这样的手法，镜头回闪，最多是让梦想与现实交替出现。这样的叙事方法本身并无不妥，而且也产生了一系列伟大的电影。但对电影老饕而言，少了惊喜。同样作为一种艺术形式，油画也经历了从写实到印象、到抽象，再到前卫等表现形式的变化。而小说在叙事形式上的革新与突破更是常有常新。电影发展 100 多年，我们对电影人在电影叙事方式上提出要求并不过分吧？

在这样一个背景下，黑泽明的《罗生门》（Rashomon）和奥森·威尔斯的《公民凯恩》（Citizen Kane）在叙事方法上的意义就更加凸现出来。

黑泽明在 1950 年拍摄《罗生门》时，还未出名。但他想办法从一个小电影公司筹措到拍摄资金，并在短短的时间内拍摄完这部电影。据说，这家小公司的老板极为勉强。看完样片后，他

的第一反应竟是，“你拍了一堆什么垃圾?!”于是拒绝在影片里加上其所在公司的名字。大概连黑泽明也没有想到，《罗生门》会在国际影坛上获得亚洲电影所能得到的空前殊荣，开启了他持续40年的辉煌的电影生涯。

在我看来，《罗生门》的成功是电影叙事意义上的成功。影片的故事极其简单——一桩谋杀案，随后四个目击者先后陈述他们所看到的真相。四个陈述人的描述互相矛盾，但他们都确认他们描述的是真实的情形。于是，随着镜头的回放，我们随着每一个陈述人的陈述去观察、理解这桩谋杀案。整个故事随之展开，发展，进入高潮。令人疑惑的是，直至影片的最后，我们也不知道到底发生了什么，每个人说的可能都是真的，也有可能他们都在撒谎。带着疑惑，我们走出影院……

《罗生门》。很难想象，黑泽明早在六十年前就这样讲故事，去揭示人的不可靠性和不可预知性。

黑泽明后来在谈到他创作《罗生门》的意图时，意味深长地

强调："人类在审视自己的时候很难做到完全诚实。他们总是情不自禁地粉饰自己。"显然，黑泽明在这里想阐释的是，即使我们亲眼所见，也可能是不真实的，因为每个人都无法老老实实地说出与自身有关的事情。人性在《罗生门》中是丑恶的，具有不可信赖性和不可知性，而黑泽明不惮把它揭露出来。

这部电影拍于1950年，当时的日本还没有从二战失败的阴影中完全走出来。经济刚开始发展，社会也正在转型。可是像黑泽明这样的电影人已经在思考怎么用电影故事去反映人类所带有的普遍性的问题。他用多声部叙述、多角度阐释的方法去反映一段在不确定的时间发生的一个不确定的事件，充分调动观众的积极性，让他们参与到这个认识过程，从而在相互砥砺、此消彼长的故事叙述中认识到事情的复杂性和自己观察的局限性。

我们国家现在的经济实力远超当时的日本，电影人所能掌控的资源也远非当时的黑泽明所能比。但如果一个电影人放弃了对人类普遍性的思考，盲目地追求功利目标，其结果大约是，"我欲将心付明月，无奈明月照沟渠"。

《公民凯恩》是另外一部运用巧妙叙事方法的经典之作。媒体大亨查尔斯·福斯特·凯恩临死之前留下遗言——"Rosebud"(玫瑰花蕾)，令人费解。几个记者于是被派遣出去了解"玫瑰花蕾"到底意味着什么。在《公民凯恩》里，"Rosebud"的真实含义和《罗生门》里的事情真相一样，是没有解的。于是，这个媒体大亨身边的人从不同角度去讲述他们所理解的凯恩。在这样一种叙事结构下，凯恩的形象逐渐丰满起来。一个野心勃勃、纵横捭阖而又敏感、易于迷失自我的男人形象变得栩栩如生。奥森·威尔斯用一种非线性、回顾式的叙事方法向我们展现了可能是银幕史上有史以来最丰满的一个男人形象。影片结束时，我们仍然不知道"Rosebud"的真实含义，也许它是无法用语言解释的——它代表着那些像凯恩的大亨们从未得到过的。

因为被凯恩这个人物形象感染，《公民凯恩》也成为我最喜爱的一部电影。反复看了多遍之后，我似乎理解了“Rosebud”代表的含义，凯恩穷其一生，追求不懈——金钱、事业、女人，更重要的还有爱。然而，他又轻易地丢弃了这些他曾孜孜以求的。没有一个男人的一生是可以用一个词汇来概括的，何况像凯恩这样经历丰富的人。“Rosebud”代表着他失去的纯真，代表着那些他曾无比珍视却又亲手摧毁的幸福基石。构建我们生命和幸福的基石，像玫瑰花蕾一样，既绚烂着孕育希望，也无比脆弱。其中滋味，也许只有像凯恩这样有阅历和成就的人才能完全体会。

因为这个原因，我一直觉得凯恩这个电影人物既属于昨天，也属于今天，同样属于明天。没有他，没有《公民凯恩》这部电影，很难想象电影世界是什么样的！

50 年后，另外一个电影大师马丁·斯科塞斯拍摄了同期另一个有名的大亨霍华德·休斯的故事，这就是著名的《飞行者》(Aviator)。严格讲，《飞行者》是一部挺不错的电影。斯科塞斯几乎是倾其所有，志在夺得奥斯卡导演奖。影片场面宏大，故事也跌宕起伏。斯科塞斯敏锐地捕捉到了霍华德·休斯性格中最具代表性的那个层面——不安分，充满冒险精神，莱昂纳多的演绎可谓称职。可是这部电影坏就坏在叙事方式上，斯科塞斯企图心太强，太想讨好奥斯卡的评委，宁可平庸也绝不犯错。他平铺直叙地叙述霍华德·休斯的故事，于是，不管场景有多宏大，摄影有多漂亮，演员有多卖力，我们看到的是一个平面形象，缺乏力度，缺乏层次，离《公民凯恩》中的查尔斯·福斯特·凯恩差得很远很远。

好莱坞僵化的拍摄制度对勇于标新立异的电影人而言并非有利。然而在经历了 20 世纪 70 年代末和整个 80 年代的平庸之后，越来越多的电影人开始突破体制的桎梏，在电影叙事上进行突破。渗透在《公民凯恩》和《罗生门》里的电影叙事灵魂又重新浮现。恍惚间，电影叙事的新时代来临，并以一种崭新的面貌改

变着当代电影的格局。

奥森·威尔斯的《公民凯恩》（Citizen Kane）对后来的电影叙事方式有深刻的影响。

昆汀·塔伦蒂诺（Quentin Tarantino，简称 QT），是我在此文中要讲述的新生代第一人。他的出现对电影的影响，现在真的无法做出评估。从电影叙事的角度讲，他的出现可能是划时代的。假以时日，其江湖地位很可能会与格里菲斯和奥森·威尔斯相若。他身高 1.89 米，智商高达 160。此人桀骜不驯，狂妄至极。他虽然高中都未毕业，但矢志成为一个作家。未果，转向他喜爱的电影。以电影《落水狗》（Reservoir Dogs）一举成名。《落水狗》充满了暴力和血腥。昆汀以镜头回放的方式逐一引出主要人物。整部影片，动感十足，不同的人物从自身角度去回忆一个精心策划的抢劫是怎么被识破的。

如果说《落水狗》是牛刀小试的话，《低俗小说》真正奠定了他的大师地位。他以此片获得 1994 年的金棕榈大奖，但在奥斯卡最佳影片奖的角逐中败给了《阿甘正传》。说实话，从影片的历史地位角度去评判，两部影片不在一个层次，《低俗小说》对以后电影人的影响要大得多。这是一部关于一群黑帮分子的电影，充满血

腥和暴力，可昆汀把它拍得非常好看，甚至很幽默。杀手米尔斯和文森特、他们的老板、恐怖的马塞留斯、马塞留斯风骚性感的老婆米亚、地下拳手布奇等，通过一个松散而又相互关联的故事联系在一起。昆汀·塔伦蒂诺在这里更多地运用非线性的叙事手法，打乱了不同场景的时间顺序。但正是这种打乱本身，能够让我们从不同侧面去审视这些人物以及和他们有关的那些事，从而完整地了解了事情的起始及演变。时空的颠倒反而释放出大量的信息。

昆汀·塔伦蒂诺并没有放缓探新的步伐，在最近发行的《杀死比尔》系列中，他开始尝试用“章回小说”这样的叙事结构，再次令人耳目一新。这个不成功的小说作者，似乎对小说的叙事方法始终无法忘怀。

令进入20世纪90年代的电影世界充满活力的一个重要原因是，昆汀·塔伦蒂诺代表了一个群体。整整一个群体的年轻自负而又才华横溢的电影人在不同国家讲述着不同的电影故事。但他们有一个共同的特点——不再满足于传统电影一成不变的线性叙事方式，开始在叙事上寻找创新和突破。

于是，我们在墨西哥导演冈萨雷斯·伊纳里图（Gonzales Inarritu）的《爱情是狗娘》、《21克》里看到了多线条的平行叙事手法。我们也从王家卫的电影中看到了电影人看似漫不经心，实则苦心经营的随意（比如《重庆森林》、《阿飞正传》、《花样年华》等）。我们在《非常嫌疑犯》（The Unusual Suspect）里看到了非常浓重的《罗生门》的痕迹。唯一不同的是，真相最后大白，且出人意料。我们随着镜头的不断回闪，伴随着每一个陈述人的回忆，参与时间和事件的重构。最后发现自己被导演给“忽悠”了——最不像黑帮老大的可怜虫最后居然被证明是黑帮老大……观看《非常嫌疑犯》是一种愉快的体验。

到了《记忆碎片》（Memento）里面，导演克里斯托弗·诺兰则完全抛弃了传统叙事手法。在这部影片里，他完全颠倒时间顺序，从后往前拍。每一段场景都发生在我们已经观看到的场景之

前，通过这样一种方法，主人公的过去被一步一步揭示开来，最后令我们恍然大悟。

同样的手法也被运用在《不可撤销》（Irreversible）中。影片开始后是长达 30 分钟不停旋转的镜头，接下来的场景便是一幕长达 10 分钟之久的强暴事件。惨绝人寰的悲剧出现在片头，然后向前追溯。其实有无穷次机会去避免惨剧，然而命运作祟。导演想传递这样一个讯息——假如时间能够倒流……可是时间能够倒流吗？

到了大卫·林奇的《穆赫兰道》（Mulholland Drive）里，现实与女主人公娜奥米·沃茨（Naomi Watts）所做的噩梦完全交织在一起，让观众分不清哪些是现实哪些是噩梦。这样的处理让影片有了一种怪诞诡异的气氛。变化莫测的情节和线索，支离破碎的叙事，开始挑战观众，稍不留神，就彻底糊涂。大卫·林奇忠实地实践着他的偶像布努埃尔的电影理念，“电影不应该去讨好观众，而需要去不懈地冒犯观众，挑战观众。”

电影叙事方法的创新与突破，也模糊了所谓艺术电影与商业电影的界限。现在的商业电影越拍越好看，且不乏思想深刻者。倒是艺术电影让人有点儿敬而远之，拍来拍去没拍出什么新意。遥想当年，当一个艺术电影大师多容易啊！跟 20 世纪 80 年代在北京开出租车都能致富一样。现在观众的眼“毒”着呢！

正如我不想说昆汀是一个划时代的电影人一样，我也不愿说《记忆碎片》《穆赫兰道》开创了一个电影叙事的新时代。在大变革前夕，我们宁愿保持一点冷静。但是，这些电影人的尝试的的确确让我们看到了电影叙事上可能出现的突破。

现代电影已经演变成一种结构严密、语法完整、词汇丰富的“语言”。一代又一代熟练掌握这种语言的电影人，正用它创造伟大作品。如果问对未来电影还有什么期许的话，我会郑重写下：电影叙事方法。

2006. 10. 24

09 用数据来说话

我对数据比较敏感。在研究生院学习做研究时，导师对我讲过许多话，提过许多建议，印象最深也最受用的一句是："一定要用数据讲话。"

前段时间帮以前的一个客户进行咨询，接触到一些数据，与电影有关。我这里想就这些数字讲讲中国电影。

我们国家2006年的电影票房总收入，按照国际大会计事务所普华永道（Pricewaterhouse Coopers）的统计是2.86亿美金，约合当时的人民币23亿。按人均消费计算，我们国家2006年人均电影消费是1.8元人民币。这个数字本身可能并不触目惊心。但我们只要与国外电影市场做一个比较，就会发现许多有趣的结论。美国，全球最大的电影消费市场，2006年的全部票房是92.7亿美金，是中国的32倍，人均电影消费是中国的139倍。美国电影的平均票价（也就是总票房除以售出的总票数）是6.5美元，约合当时人民币50元。这个票价其实不算贵，现在北京、上海好一点的剧院，特别是大一些的影视城之类的票价已经逼近甚至超过50元人民币（注：写作此篇文章时）。

这意味着什么？这意味着美国人每看139部电影，中国人才看1部（假设两国电影票价持平）。这样比较，对美国其实比较不公平，因为美国近93亿美元的票房只占电影公司总收入的三分之一，另外的三分之二是由海外市场和DVD或是VCD贡献的。

当然，有人会与我抬杠——跟美国较个什么劲？那我再用亚洲国家的数字说一下。2006 年日本（当时日本人口是 1.26 亿）的电影总票房是 18 亿美元，是中国的 6.3 倍，人均电影消费是中国的 65 倍。论工作的疯狂程度，日本人不输中国人，但他们花在电影上的时间和金钱比我们国家要多得多。

再来对此一下。韩国，一个人口只有 4800 万的弹丸小国。2006 年的电影票房是 9.7 亿美元，是中国，一个 13 亿人口大国的 3.4 倍。算人均的话，韩国人均电影消费是中国的 92 倍。

够刺激吧?!

讲完数据，现在说点感想，有二。其一，不是中国人不爱看电影，是中国人不爱去影院看电影。假如说，中国人对电影的喜爱程度与日本人相当，那就意味着他们在大量地通过其他替代方式欣赏电影，比如说影碟，甚至盗版碟。那么，为什么我们国家的观众比较偏爱碟片而不去影院呢？有两种可能。第一，去影院看不到他们想看的；第二，去影院成本太高。第一点很容易理解，国产片太烂，很难吸引观众。2006 年票房最高的国产片是《满城尽带黄金甲》。最后勉强挣了 2.5 亿人民币的票房，而这已经占了中国当年全部票房的 10%，国产电影票房的 30%。国产片太烂，好莱坞大片又有每年进口 20 部的配额限制。观众去影院显然找不到想看的！

我的第二点感想层次比较高一些，涉及中国电影业的明天这样一个宏大的题目。中国电影的春天来了吗？还早着呢！有什么样的观众，就有什么样的电影人！观众不愿去影院，电影人拍电影还有什么劲儿？所以，要发展电影业，首要任务是把观众找回来。怎么找？下面是我的三点建议。

第一，取消 20 部大片的进口配额。多进点好电影，配音质量弄得高一些。剧院里好电影多了，观众自然就爱去。观众多了，口味也就挑了，对国产片自然就会提出新的要求。那些所谓

的大导演就很难再靠一两招雕虫小技来糊弄观众。这样就有竞争了，电影市场就活了。靠配额限制保护不了不思进取的中国电影。试着换个角度看这件事，这一道理不难理解。

第二，应该好好反省一下电影审查制度。可以考虑建立一个电影审查委员会。可以考虑从体制外找50%的委员，比如说学者、专家、生活态度严肃的观众之类。由他们与体制内委员一起投票表决一部电影到底该不该公映，应该属于哪个级别，什么该剪什么不该剪。

第三，最重要也是最难做到的，千万不要把中国观众当傻子看待。“人民群众是真正的英雄！”他们什么没见过？电影那点事唬不了他们。给他们一些尊重，相信他们能够鉴别什么是好什么是坏。

2008. 2. 10

作者按

2008年至今，中国电影的票房发生了很大变化。截至2012年底，中国电影总票房达到了171亿人民币。但其中国产片只贡献了不到49%的票房。中国电影票房在上文写毕后的几年开始激增，这与国家逐渐放松进口大片的数额控制有关。进口大片多了，对国内电影人也是一种刺激，有竞争、有比较是好事。于是，中国也有了自己的3D动画片，有了自己的“公路电影”……但中国电影要真正走向世界，还需要时间。2012年，中国只有两部电影拿下超过30万美元的北美票房，分别是《爱》和《1942》。这里的真正尴尬在于，我们无法真实地直面自己，我们无法透彻地反映人性，但我们却希望我们的电影能够反映甚至代表我们的文化！

世界来到了中国，但中国要走向世界，却是任重而道远！

按于2013. 12. 12

10 禁！禁！禁！

对被禁的事物充满好奇，大概是人类的本性。

想起大学时期在宿舍排队轮流看禁书。凌晨三点终于轮到时，兴致勃勃地在走廊昏暗的灯光下阅读。那时我就认定，古人所说的“红袖添香夜读书”中的“书”八成是禁书。否则的话，红袖在旁，谁还有劲头攻读诗书呢？

在我看来，有两类禁片。一种是影片中充满色情和暴力，为当时社会习俗道德标准所不容，于是被禁；另外一种则是“政治性错误”（politically incorrect）。比如，在民主国家宣扬极权暴政，在信奉伊斯兰教的国家亵渎真主阿拉，在基督教国家大肆贬踏圣父、圣子等。

史上有名的禁片大多属前者。色情、暴力，虽然自人类诞生伊始就伴随左右，但始终不能迎合人类对自身的期许和鉴定。因而，性与暴力，在挑逗人们的好奇心之余，也带来了负罪感和沮丧。

有史以来最有名的禁片《索多玛 120 天》（Salo）和《巴黎最后的探戈》（Ultimo taryo a Parigi）即属于此类。前者取材于臭名昭著的法国色情作家萨德的小说。导演帕索里尼把背景改换到二战结束前夕在意大利北部成立的那个短命的“萨罗共和国”。四个法西斯分子用武力挟持了近 20 个青年男女到一个装饰宏伟

的庄园，肆意凌虐。影片充满骇人听闻的色情和暴力场景。风景秀丽的意大利田园，装饰绝美的宫殿，却让人感受到死亡一样的窒息和恐怖。据说，导演帕索里尼想以此反映法西斯主义（或者说极权统治）所带来的梦魇。他想通过电影表达对人性的失望，对现代文明下扭曲、异化、堕落的人性的鄙夷。然而逼真的令人恶心的场景，匪夷所思的黑暗人性的展露，却大大背离了初衷。除了给观众带来恶心与不适之外，这部片子真的是无从说起。可以想象，此片被几乎所有国家禁映，直至现在。《索多玛 120 天》是帕索里尼“死亡三部曲”的第一部，也是最后一部，他不久就被谋杀了。

相较而言，贝尔托鲁齐的《巴黎最后的探戈》要温和许多。一对陌生男女（马龙·白兰度和玛丽娅·施奈德饰）不明就里地在巴黎的一个公寓里疯狂做爱，通过性爱来遗忘旧伤、摆脱空虚。在这里，生活没有意义。在浴缸，在空旷的公寓地毯上，粗言秽语，一种可怕的空虚感四处弥漫。在两个多小时的时间里，生活，生活在向下沉坠……《巴黎最后的探戈》在意大利都被禁演，导演贝尔托鲁齐甚至被法庭定罪，接受了四个月的缓刑惩罚。

有道是“诗必盛唐，词称两宋。”两部情色禁片都出自意大利导演之手，颇耐人寻味，这里似乎有某种关联，值得研究。

其实抛开亵渎世俗道德规范的情节和场景，《索多玛 120 天》是帕索里尼少有的结构严谨、制作精良的影片。他对布景、装饰和镜像隐喻的严苛追求，让承受力足够强大的观众能够感受到他对人性颓废的痛心疾首。而《巴黎最后的探戈》按现代观众的接受程度来考量，真的不算什么。它对好莱坞电影产生了巨大的冲击。连马龙·白兰度这样炙手可热的大牌演员都愿意如此裸露，

这直接触发了主流电影人去重新思考色情与暴力在电影中的位置——它们不再是禁区。这样的暗潮涌动，对好莱坞电影道德尺度的逐渐放松作用不菲。

除了上述两片外，大岛渚的《感官王国》、2000 年出品的法国电影《强暴》（Baise Moi），丁度·巴拉斯于 20 世纪 70 年代执导的《卡利古拉》、法国女导演卡瑟琳·贝雷拉（Catherine Breillat）执导的《罗曼史》（Romance）和《地狱解剥》（Anatomy of Hell）都因为“很黄很暴力”一度或永久被禁。

第二类禁片主要涉及意识形态上的差异。在电影史上这样的例子也不胜枚举。格里菲斯的《一个国家的诞生》是举世名片，但电影充满种族歧视的不良意向，政治倾向不正确。后来争议极大，一度被禁。卓别林的《大独裁者》在纳粹德国被禁，他本人也成为希特勒最想捕获的美国人。《飘》二战期间在维希法国也被禁止。地下组织成员逃到伦敦后，把观看《飘》视为人生最大的享受（见梅尔维尔的《影子部队》）。而塔可夫斯基执导的几乎所有的电影在前苏联都被禁映了，让他最后不得不远走西欧，他在意大利拍摄的《乡愁》其实讲述的就是自己的真实心境。一个终身热爱俄罗斯文化和俄罗斯传统文学的“诗人”导演，只能远走他乡才能以自己擅长的方式来表达这样的热爱与思念。“一生负气成今日，四海无人对夕阳”，其中的苍凉，塔可夫斯基食髓知味。不难想象，陈英雄的《三轮车夫》在越南被禁也是自然的了。

我们国家近 20 年来也涌现了一批禁片，粗粗数来，包括张艺谋的《大红灯笼高高挂》《活着》《菊豆》，陈凯歌的《霸王别姬》，田壮壮的《盗马贼》《蓝风筝》，李扬的《盲井》《盲山》，娄烨的《颐和园》，张元的《北京杂种》《东宫西宫》，贾樟柯的

《小武》，姜文导演的《鬼子来了》等。总的讲，“第五代”、“第六代”导演受波及较大。

在被禁的影片中，《蓝风筝》尤为可惜。我个人对这部影片非常推崇，我甚至觉得田壮壮这么拍下去的话，必然能成为一位真正的大师。可惜，与《蓝风筝》被禁相配套的另一个惩罚是他被无限期地禁止拍片。拍片功力在多年荒芜之后，渐渐消失了。田壮壮再也找不到当年的锐气和镇定，找不到当年“乱云飞渡”后的那份从容。

《蓝风筝》透过一个名叫铁头的小男孩观察普通中国人从20世纪50年代到60年代的生活和命运。影片的真正力量来源于田壮壮对人性的关注。铁头妈、铁头爸、舅舅、“叔叔”、舅舅女朋友等，这些普通人只是在追求一种平静、安宁的普通生活，然而这样的普通追求并不被那个疯狂的年代所容。《蓝风筝》甚至不仅仅是关于中国的电影，它反映的是普遍的人性。它是我们国家的电影中少有的审视自己、反思历史的电影。而这种审视与反思，并不需要大悲大喜或是大起大落。它只是透过一个孩子天真而纯净的眼睛在进行，没有预设任何道德高度和立场。每一个人其实都是生活的参与者、施虐者、和受害者。这让我想起基于格拉斯同名小说改编的《铁皮鼓》，那是部通过不愿长大的“孩子”的视野去反思德国历史的电影。我想到了它为德国电影和导演沃尔克·斯伦多尔夫所带去的殊荣。

一个民族不能正视自己的历史，永远不可能成熟。

写到这里，我倒是产生了一个有趣的想法。也许有人应该专门研究一下，写作一本关于禁片历史的书，去分析一下禁片的国家分布、时间序列分布、禁片构成的动态演变、何时被禁、何时

开禁等问题。这应该是理解 100 多年电影史的一个有趣角度吧——从禁片中折射出社会意识形态、道德尺度甚至社会的变迁！

而禁片的产生源于电影审查制度（censorship）。几乎所有国家包括美国都有，或是有过电影审查制度与相应的机构。好莱坞其实早在 1930 年就已经引进相对严苛的行业自律准则，即《海斯法典》（Hays Code）。《海斯法典》从 1934 年后开始严格实施，主要针对的是电影中可能出现的非道德元素。早期的《海斯法典》非常严苛，裸露绝对禁止，离经叛道的语言与情节更是不许出现。《海斯法典》也非常细琐，比如说它规定银幕上男女接吻时间不能超过三秒等。以至于希区柯克在拍摄《美人计》时不得不让英格丽·褒曼和格兰特边吻边对话，接近三秒时，嘴唇移开，情意绵绵数句，再接着进行……史上有名的吻戏就这样拍成了。

《海斯法典》在 20 世纪 60 年代末被废除，引入分级制度。原因很简单，当时美国电影协会的主要负责人在按《海斯法典》审完一部电影后，无限感慨——一定有更好的方法，否则这么多影片，我该怎么办？还不得给累死?!

引入的分级制度是种软性约束。意即，什么电影都可以拍了，但是制片商一定要想清楚电影的评级。如果一部影片被定为 NC-17 或是 X 级的话，那么这部影片就没有什么商业价值。美国电影票房 99% 以上是由 G、PG、PG-13 和 R 级电影贡献的。NC-17 及以上的电影贡献的票房不到 1%。为了商业利益，电影制片商其实非常约束自己。比如说，为了让大名鼎鼎的《本能》（Basic Instinct）能最终被定为 R 级，从而面对更广泛的观众群，制片商逼迫导演砍掉几幕关键场景，使之得以在更多影院公映。

至于被剪掉的镜头，只能以导演剪辑版本（Director's Cut）的形式投向影碟市场。这种方式，易于管理，对“社会伦理道德”的伤害要小得多。租这种电影影碟要查身份证的！小朋友们一般借不到。

2008. 4. 13

第 2 编

穿过你的镜像的我的人生

我曾一遍一遍地观看《日瓦戈医生》。我还看过小说的英文版本和中文翻译。而读小说的印象始终不如第一次看电影时来得深刻。记得那还是在大学的时候，受隔壁宿舍学俄语的老九的影响，我对1920年—1940年发生在苏俄的事充满兴趣。老九向我介绍了帕斯捷尔纳克、茨维塔耶娃、阿赫玛托娃以及和他们同时代的那些诗人、作家。他们的命运和他们的诗句的重要性对于一个身处异域、正在努力成长的少年不言而喻。在一个没有“榜样”（role model）的年代，我们从这些人、这些诗句中看到了模糊的远方，我们在成长过程中隐约听到了骨节生长发出的啪啪声并开始忧伤。我们不知道这是不是成长的最佳方式，但在一阵又一阵的欣喜与困惑的轮回中，我们在升华，也在沉堕……

你渴望与她一起旅行
渴望盲目的旅行
你知道她会相信你
因为你已经用你的心灵触摸了她完美的身体

（And you want to travel with her, and you want to travel blind, And you know that she will trust you, For you have touched her perfect body with your mind.）

——伦纳德·科恩《苏珊娜》Suzanne

11 我的电影师承

走遍天涯路
眼前一切失去历史和名字

——题记

由于常常搬家的缘故，我习惯定期处理收藏品。除了《现代汉语词典》、《牛津英汉词典》和《唐诗三百首》等少数书籍外，跟随我南北迁徙的是近一百套色彩各异的影碟。它们都是我心目中伟大的电影，也是会跟随我千里万里奔波辗转的典藏。

每次搬到新居，必做的事便是把碟片逐套往书柜上码。经常搬家，我打包卸包的速度很快。然而，把收藏的影碟取出并放好，通常会花较长的时间，但我很享受这个过程。这种时候，一段段由碟片包装封锁起来的静止的时光就会渐渐地弥漫开来。慢慢地，我会回忆起与这些电影的初次相遇，想起它们帮助我抒发平息的幽微的情意。

收藏，有时真的不只是为了一遍遍地看。它们的存在是一种提醒——提醒曾有的邂逅以及相遇时的落魄或是精彩。

电影此时不再是由导演、编剧和演员雕塑而成的两个或是三个小时静止的时光。它们从被收藏的角落走出来，提醒来路，昭示岁月的点点斑斑。我把这样的活动称为“电影反刍”。这些伟大的电影也就成了我伟大的老师——我对电影业已形成的所有的

感觉和认知，源于与这些伟大电影的相遇及随后的一次次“反刍”。

从浩如烟海的电影中找出传世的经典之作，绝非易事。从事了多年的金融市场研究，我笃信统计学中的正态分布和大数定律。真正伟大的电影（即品质远远高于平均品质的电影），其分布应该是在两个西格玛之外。概率应该不超过5%吧？除非有高人指点，否则要找出100部伟大电影，一个智商正常的人应该至少看两千部电影。除此之外，还需要有一定的判断能力，能够从各种电影中找出共性，比如说像我在前文中提到的五个要素（SCORE）。当然，这是一种笨方法，耗时耗力，且提升不快。而所谓巧劲则是有高人指点，能让你按图索骥，绝不挂一漏万。后者需要机缘。

在我的电影时代，我常得益于这样的高人，于是能够迅速接触到大量的优秀电影。久之，形成了对电影的感觉。回想起来，这是一个有趣的经历。就像在研究生院学习做研究，老板一再强调阅读经典文献的重要性。读多了之后，自然而然学会了怎样去识别好文章并开始学着写好文章。看伟大电影，读经典文献，其实一脉相承。“取法乎上，得乎其中；取法乎中，得乎其下。”再不识雅趣的人，美好的事物接触多了之后，也会“伤春悲秋”“试问闲愁都几许”。

我在洛杉矶读书时，在圣莫尼卡（Santa Monica）住了很长一阵子。离寓所四五个街区的圣莫尼卡大道的一个角落有一家录像出租店。店名别致——A Video Store Named Desire（一个名叫“欲望”的录像店）。如果模仿电影《欲望号街车》〉（A Streetcar Named Desire）的译法，可把它翻译为“欲望号录像店”（简称“欲店”）。店主迈克尔是一个日裔美国人，算是第二代移民，但不说亚洲话，也不太懂亚洲文化。可能是因为出身的原因，他较一般美国人头脑更开放一些，酷爱收藏外国电影、非主流非好莱

坞电影。这个摆设陈旧、略显杂乱的小店里有许多在其他地方找不到的宝贝。

有一段时间，我失眠严重，间接导致心情极度郁闷，因此经常会溜达到“欲店”。时间一长，与迈克尔也就熟了。严格讲，他不算是我电影方面的老师，但他的确让我知晓了许多伟大的电影。迈克尔介绍电影时语言简单，但不容置疑。“哥们，你一定要看这部电影，它太了不起了。”因为他的介绍，我知晓了塔可夫斯基的《乡愁》和《伊万的童年》，基耶斯洛夫斯基的《十诫》，帕索里尼的《索多玛 120 天》，费里尼的《甜蜜的生活》等。也包括一系列其他欧洲电影，都是电影中的极品。当然，接触最多的还是好莱坞电影，在那段时间我第一次观看《唐人街》（Chinatown）、《蓝丝绒》（Blue Velvet）、《搜索者》（The Searchers）、《乱世情天》（Reds）和《神枪手与智多星》（Butch Cassidy and the Sundance Kid）；我认识到伍迪·艾伦、大卫·林奇、昆汀·塔伦蒂诺这些很棒的导演；我知道了为什么罗伯特·雷福德会把他一手创立的独立电影节叫“日舞”（Sundance）电影节。

那段日子持续了近一年。“人闲则别念杂生，人忙则真性不见。”闲了一年，看了各式各样的电影。但人终究是要奔波生活的，久之，心开始发慌，于是又忙碌起来。大概是性格使然，即使处在郁闷中，我也不忘去归纳、总结看过的电影，并尝试着找到一个所谓的架构去鉴别伟大的电影。难怪我后来到咨询公司去面试时，面试官几乎众口一词，说我思考问题有逻辑，适合做咨询工作。

前段时间我路过洛杉矶，驾车经过圣莫尼卡大道，发现那家小店还在。绕了两圈，但我没有进去。不知小店是否易主。而那一段日子接触到的一系列伟大电影，真的成了我在电影方面最伟大的老师。我已经在前文谈到过《十诫》《教父》《现代启示

录》等，以后还会陆陆续续讨论诸如《甜蜜的生活》《索多玛120天》这样的电影。

要列出一张我的伟大老师（伟大电影）的单子，第一个出现在我脑海里的是《现代启示录》（Apocalypse Now）。远不像《教父》，《现代启示录》从来没有获得过商业意义上的成功。它的拍摄过程曲折、艰难，导演科波拉几乎因之丧命，且数度濒临破产。我能够想象他对这部电影的情感和资金投入，尤其是前者。自《现代启示录》以后，科波拉就再也没有拍摄出水平相当的片子——他所有的电影智慧和灵气似乎都已经消耗在这部在商业上极度失败的电影上了。

然而在我看来，《现代启示录》却是电影史上的一座里程碑。在我确定自己看懂这部片子的那一刻，我认定自己真正懂电影了。

《现代启示录》的最伟大之处在于让我们回到一个溯源正本的问题："电影到底是什么?"电影是一种具有澎湃激情的充满奇异特征的艺术形式。《现代启示录》是导演科波拉心底色彩的流露。透过图像、音乐及略显艰涩的故事，科波拉艰苦地探讨着人类文明的本质。他让我们认识到，人类文明无论多么光鲜亮丽，其实是被一个千疮百孔的破盒子包裹起来的，随时可能坍塌。而这种脆弱感和人类文明中的种种异质成分，却往往不被人们重视。我们其实是在选择逃避——因为我们无法直面关注这些问题时所带来的恐惧感。

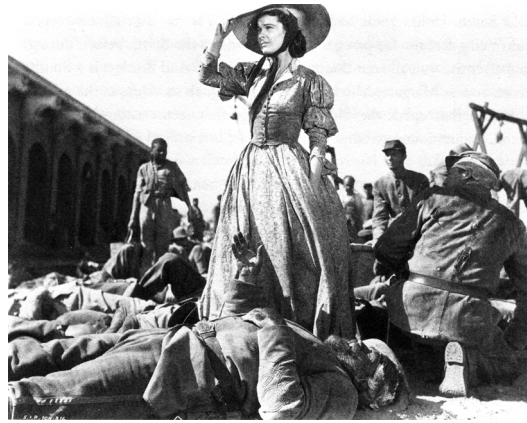
《现代启示录》已经不再只是一部电影，它所包含的，远不是一幅油画、一首诗、一部小说、一首交响史诗，或是一本大部头的哲学巨著所能表达。它让我们体会到电影对我们感觉和思想的剧烈冲击，让我们觉悟到电影存在的必要性。

而一部电影所折射出来的经历和瞬间即逝的情感，如果只能

通过电影这样一种艺术形式才能表达出来，那么这部电影就是成功的电影。这是我学到的关于电影的第一课。

《现代启示录》教会了我去欣赏电影存在的必要性，而《教父》则告诉我们什么是完美的电影。如果要找出一部完美无瑕的电影，《教父》首当其冲。在这里，每一个场景、每一个细节、每一段对白和配乐都恰到好处。吹毛求疵的人其实不少，有好事者在多年持之以恒的吹毛求疵后，终于找到了《教父》中的一个瑕疵：饰演阿波罗尼亚（迈克尔在西西里娶的妻子）的意大利女演员在拍摄《教父》时未满 18 岁，让她在电影中裸露身体有违法之嫌。

而《飘》（Gone with the Wind）则是反映神话、热情、暴力、理想、明星和浪漫的一部杰作。作为电影的《飘》因而比作为小说的《飘》显示出更高的艺术价值。大时代下的波澜壮阔浓缩在三个多小时里，留下的震撼久久在人们心中回旋。



《飘》反映的是神话、热情、暴力、理想、明星、和浪漫的世界。

《甜蜜的生活》我看了不下十遍。在这里，费里尼是调度自如的大师。看起来他是在描绘甜蜜的生活。可主人公马塞洛却透

过那些无穷无尽的嬉戏、酒宴、调情，混迹于名人堆，感受到了生活的无趣。在片尾，一个忙碌的夜晚结束了。马塞洛疲倦而漫无目的地向海边跑去。那是一个早晨，我却看到了暮气。我开始问自己，什么是甜蜜的生活？我想起了人们常说的那句话，“活着就是受苦；受苦是为了活着。”（To live is to suffer；to suffer is to live）觉得天下没有比这更具讽刺意义的事了。

我曾一遍一遍地观看《日瓦戈医生》。我还看过小说的英文版和中文翻译版。而读小说的印象始终不如第一次看电影时来得深刻。记得那还是在大学的时候，受隔壁宿舍学俄语的老九的影响，我对1920—1940年发生在苏俄的事充满兴趣。老九向我介绍了帕斯捷尔纳克、茨维塔耶娃、阿赫玛托娃以及和他们同时代的那些诗人、作家。他们的命运和他们的诗句的重要性对于一个身处异域、正在努力成长的少年不言而喻。在一个没有“榜样”的年代，我们从这些人、这些诗句中看到了模糊的远方，我们在成长过程中隐约听到了骨节生长发出的啪啪声并开始忧伤。我们不知道这是不是成长的最佳方式，但在一阵又一阵的欣喜与困惑的轮回中，我们在升华、也在沉堕……

像这样细细地听，如河口
凝神倾听自己的源头。
像这样深深地嗅，嗅一朵
小花，直到知觉化为乌有。

像这样，在蔚蓝的空气里
溶进了无底的渴望。
像这样，在床单的蔚蓝里
孩子遥望记忆的远方。

像这样．莲花般的少年
默默体验血的温泉。
……就像这样，与爱情相恋
就像这样，落入深渊。
——茨维塔耶娃《像这样细细地听》

《日瓦戈医生》的导演大卫·利恩（David Lean）善于刻画波澜起伏的大时代下个人的命运。(参照《桂河大桥》《阿拉伯的劳伦斯》)。在他的电影里，主人公似乎总是与时代格格不入。灵魂高贵、心地纯净的日瓦戈医生不得不面对一个变迁的时代里的血腥、暴力，信念被摧残，尊严被侮辱。而他竭力以一颗谦卑、善良之心捍卫自己及自己所爱的人的尊严。利恩的热情与收敛、质感和细腻洋溢在他精心构造的每一个镜头里。作为观众，我们渐渐摒弃局外人的眼光，开始进入利恩精心营造的世界里，感受着人性之美以及这种美被摧残时带来的撕心裂肺的痛。

最打动我的一幕，日瓦戈医生带着拉拉（Lara）和她的女儿在乡间别墅避难。觅得短暂的平静后，伴随爱人轻微的呼吸声，他开始用笔写作，记录生命的尊严。他没有自怨自艾，甚至没有大喜大悲。“二月。墨水足够用来痛哭，大放悲声抒写二月，一直到轰响的泥泞，燃起黑色的春天。用六十戈比，雇辆轻便马车，穿过恭敬，穿过车轮的呼声，迅速赶到那暴雨的喧嚣盖过墨水和泪水的地方。在那儿，像梨子被烧焦一样，成千的白嘴鸦从树上落下水洼，干枯的忧愁沉入眼底。水洼下，雪融化处泛着黑色，风被呼声翻遍，越是偶然，就越真实。并被痛哭着编成诗章。”(帕斯捷尔纳克《二月》)

悱恻缠绵的爱情在沉重的时代没有结局，伴随着轻缓的《拉拉之歌》，尤里（日瓦戈医生的名）目送马车驮着拉拉向东驶去，

消失在白皑皑的雪地里。他知道他们永远不会再见面，他知道他身体的一部分永远地死去了。走遍天涯路，眼前一切失去历史和名字……

记得是初春的一天，我那时还不到 19 岁，在同学家里第一次看了《日瓦戈医生》。随之而来的是一个喧嚣而不安定的夏天，我心理和身体都遭受到从未有过的煎熬。有许多次，我躺在地上，长时间仰望天空，看着云块的交聚、离散。这样的时刻，四周的喧嚣似乎渐渐散去，耳边只隐隐约约响起驮着拉拉东去的马车的铃声。我想伸手阻止却又力所不逮，眼里有泪。就在那个夏天，我一下子就觉得自己老了。

感谢大卫·利恩，感谢电影《日瓦戈医生》，这一幕随着时间的推移越来越清晰，时常出现在我的记忆里。我非常遗憾没有更多的电影人能够再把这种情绪表达出来。这也增强了我对伟大电影及伟大电影人的敬意。

电影是用来看的，而伟大的电影是用来“反刍”的。正是这种反复品味，让我们了解了电影存在的价值，明晰了电影想要表达的情愫，学会了怎样去区分伟大电影与庸俗电影。宏大圆满的电影世界已经具有百年的生命，我们完全可以以一种谦卑的心态，平静地观看，沉静地感悟。

2006. 8—10

12 记在“黑色笔记本”中的对白

难以述说的故事
我们把他们翻译成诗
随身带着

—— 题记

或许我们都有过这样的中学记忆，书包里有一个黑色的笔记本，里面摘抄了一些名人名言、警句格言。需要作文时，适时地引用一两句。像憔悴女人嘴上的口红一样，起到提色的作用。好的电影往往有许多这样添色生香的对白。在你想起一部电影时，这些对白往往最先从记忆角落里跳出来。

我有一次和一个来自铁托故乡的同事一起出差。她不苟言笑，看起来异常严肃，让我叫苦不迭。原本漫长的行程，沉闷的事务安排，再加上一个表情严肃的女同事，的确是苦、苦、苦。第一天下来，找到一个机会和她在酒店大堂吧里坐了坐。喝了一些加冰的威士忌后，大家都放松了一些，话题也多了起来。很快，我们发现彼此都看过很多电影，甚至我们都清楚记得斯坦利·库布里克导演的反映冷战的黑色喜剧片《奇爱博士》（Dr. Strangelove）里的一句对白，并忍俊不禁，“先生们，你们不能在这里打架，这里是作战室。”于是，我们搜肠刮肚，把藏在记忆里的那些电影片段和精彩对白一一找出，愉快地度过了一个电影

之夜以及余下的旅程。

虽然我爱看电影，但我一直认为电影并非是一种完美的艺术形式。它需要文字。精彩的文字以旁白或对白的方式，将场景串接起来，并强化场景的感染力。文字的力量是动作、画面和音乐所不能代替的。精彩的对白可以让一部平庸的电影至少可以变得瞬间精彩起来。我试着从记忆的黑色笔记本里，找出了那些至今尚能打动我的精彩对白。

“你在跟我讲话吗？你在跟我讲话吗？只有我在这里啊！”（Are you talking to me? Are you talking to me? Well, I'm the only one here.）

这可能是电影史上最有名的一句台词，出自马丁·斯科塞斯的《出租车司机》。（Taxi Driver）影片中，罗伯特·德尼罗扮演一个在纽约开出租车的越战老兵。这是一个孤独的、与社会完全脱节的小人物。寥寥数句，勾勒出他希望灭绝、完全处于崩溃边缘的孤寂。为他日后的爆发埋下了令人难以忘记的伏笔。

“我过去生活得像鲁宾逊·克鲁索一样，因航船失事滞留在这个有八百万人口的荒岛上。但有一天，我看到沙滩上有脚印。沿着脚印寻找，我看到了你。”（You know, I used to live like Robinson Crusoe—shipwrecked among eight million people. Then one day I saw a footprint in the sand, and there you are.）

这可能是史上最甜蜜的情话。出自比利·怀尔德导演的《公寓春光》（The Apartment）杰克·莱蒙在向雪莉·麦克雷恩表达款款深情。至今我仍认为这是情人节最佳用语。（另：杰克·莱蒙和谢莉·麦克雷恩可能是银幕史上最相配的情人搭档。）

“你让我想做一个好男人。”

“这是我这一辈子所听到的最好的赞美！”

“哦！那我可能稍夸张了一些，我说那句话的目的只是想让你不要离开我。”

(You make me want to be a better man.

That's maybe the best compliment of my life!

Well, maybe I overshot a little, because I was aiming at just enough to keep you from walking out.)

出自《尽善尽美》(As Good as It Gets)。杰克·尼克尔森饰演一个性情古怪的作家，在向海伦·亨特饰演的邻居求爱。

“我真的希望有两个你。那样的话，我就会打电话给作为朋友的你讲述我有多么爱作为你的你。”(I really wish that you are two people, so that I could call up the one who's my friend and tell here about the one I love so much!)

出自《收播新闻》*Broadcast News*。阿伯特·布鲁克斯深爱霍利·亨特，然而后者只把他当好朋友对待，前者陷于绝望……

“瑞德，不要这样，我会晕的。”

“我就是要让你晕过去。这正是你想要的。围绕在你身边的傻瓜不会像这样吻你的。”(Rhett, don't, I will faint. You need kissing badly. This exactly what you need. The fools around you could never kiss you like this.)

太熟悉了吧，出自《飘》。真是不理解斯嘉丽为什么要离开瑞德，这本是天造地设的一对啊！

“明天是新的一天。”(Tomorrow is another day.)

斯嘉丽要把瑞德找回来！这句话将她坚韧固执、永不放弃的

性格展露无遗。

“我要给他一个他不能拒绝的条件。”（I am going to make him an offer he cannot refuse.）出自《教父》。能讲什么呢？这已经成为人们的口头禅。

“说好了是一辈子，差一年，差一个月，一天，一个时辰，都不是一辈子。”

这是《霸王别姬》中张国荣饰演的程蝶衣对张丰毅饰演的段小楼说的一句话。每次想到这句话，我都会想到那年的愚人节从港岛东方文华酒店一跃而下的张国荣，不胜唏嘘。或许，这个世界真的配不上像他那么干净纯粹的人。

“是不是人只能看到一半东西？因为他们只能看到前面，看不到后面。”

出自杨德昌《一一》。看了《一一》之后，我对杨德昌的印象发生了根本的改变。最早看《牯岭街少年杀人事件》时觉得很沉重。杨德昌把故事讲得很残酷。我觉得他是一个悲天悯人、活得很累的人，但说不上喜欢他的电影。杨德昌在《一一》中收敛、成熟了许多，整部电影比较流畅。杨的叙事节奏比较慢，但他善于搭建故事结构，让故事本身从不同侧面、不同角度相互呼应，从而达到震撼人心的叙事效果。我看《一一》时总觉得杨德昌不只是在讲他自己那一代的事。物质生活富裕了，道德和精神层面的迷惘困惑和挣扎却凸现出来。借影片主人公 NJ（吴念真饰）8 岁儿子洋洋之口，杨德昌为影片点题——只能看到自己能够看到的，或是自己想看到的，是所有这些道德和精神层面迷惘困惑和挣扎的源头。一代又一代的华人其实正在以这样一种精神状态进入 21 世纪，这个据说属于华人的世纪。但大部分

人却缺少像洋洋这样的纯真的眼睛和心灵。8 岁的洋洋学习用相机拍人的背面——那些他们看不到或不愿看到的地方。作为成年人，我们能这么面对自己吗？作为一个民族，我们能看到那些我们不愿看到的东西吗？

“罗宾逊夫人，我认为你在引诱我。”（Mrs. Robinson, you are trying to seduce me. Aren't you?）

出自《毕业生》。本杰明（达斯汀·霍夫曼）尚未泯灭的纯真通过这句话表露无遗。

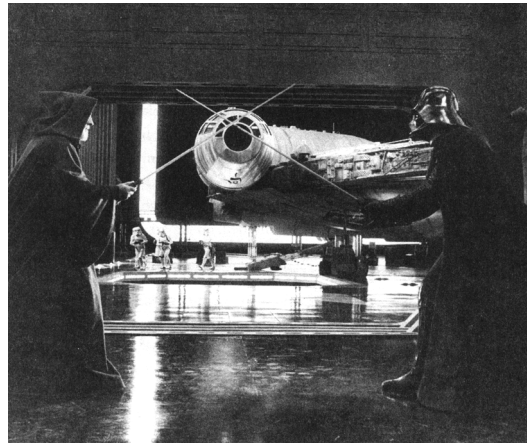
“你的眼睛太美丽了！你知道吗？即使在晚上，你也不应该闭上它们。”（Your eyes are too beautiful! Do you know? You shouldn't close eyes even when you are sleeping at night.）

出自《不忠》（Unfaithful）。大概没有女人能顶住吧。

“恐惧是通向黑暗的通道。恐惧导致愤怒，愤怒导致仇恨，仇恨导致痛苦……（Fear is the path to the dark side. Fear leads to anger; anger leads to hate; hate leads to suffering.）

我一直是《星球大战》迷。这也是没得选择的——在我们对外界最好奇的时候，在遥远的银河系居然还有另一个更让人目眩神迷的世界。《星球大战》开启了我们的想象，让我们体会到原来还有一个更大的存在！对于 20 世纪 80 年代长大的这帮小屁孩而言，《星球大战》像是宗教，让你身不由己投身其中，好与坏都变得不重要，重要的是我们成长过程中的这些共同记忆。我也曾像其他《星球大战》迷一样，热切地盼望《星球大战前传》的到来。毕竟，后三部留下了一个最大的悬念——黑武士是怎么变成黑暗势力的？终于，卢卡斯在《前传》里解密。长得像是哲人的大师尤达（Yoda）对后来成为黑武士的天行者安纳金（Anakin

Skywalker）说了以上这番话”天赋极佳但自视甚高的天行者安纳金感受到了黑暗势力的强大与不可战胜，这种恐惧让他最后选择了依附黑暗。



《星球大战》。我们那个时代的大众文化符号。“恐惧是通向黑暗的通道。恐惧导致愤怒，愤怒导致仇恨，仇恨导致痛苦……”

“不确定的未来迎面而来。第一次，我们在面对它的时候感到了一丝希望。如果机器人都能够学习珍惜生命的价值，那我们作为人类或许也会！（The unknown future rolls toward us. I face it, for the first time, with a sense of hope. Because if a machine, a terminator, can learn the value of human life, maybe we can too.）

阿诺·施瓦辛格的《魔鬼终结者》（Terminator）是少有的续集比第一部更精彩的科幻片（《异形》、《星球大战》可能是仅有的例外）。时空跃入未来，电脑系统天网（Skynet）控制了地球，人类奋起反抗。为了能够终结反抗领袖约翰·康纳

(John Connor)，生物机器人魔鬼终结者（阿诺·施瓦辛格饰）被派到 1984 年的地球去杀死约翰·康纳的母亲莎拉（Sarah）。抵抗运动派了一名士兵去地球保护莎拉。他成了约翰·康纳的父亲，并最终牺牲了自己，完成了使命。在第二部里，天网又派了一名生物机器人去终结尚年幼的约翰·康纳，人类抵抗组织派了一名成员去保护约翰·康纳。这回派的也是一个生物机器人，而且他与十数年前企图终结莎拉的机器人同属一个模型(也由阿诺·施瓦辛格饰)。这个过程中，人与机器互动，重新学习属于人类的那种纯粹无私的情感。勇敢的机器人保护了人类的希望——他们日后的领袖约翰·康纳和他的母亲莎拉。影片的最后就是莎拉的这段独白。《魔鬼终结者》是科幻电影里难以逾越的一座高峰。

“爱从来不会让事情变好。相反，它毁灭掉所有的一切，它让我们心碎，它把一切都弄得一团糟。但我们存在的目的并不是让世界完美。雪花是完美的，静谧的星空是完美的。但我们不是，我们从来都不是。我们活着就是要毁掉我们自己，就是要我们自己心碎，就是要错爱一个人一直到死。”(Love does not make things nice. It ruins everything. It breaks your heart. It makes things a mess. We aren't here to make things perfect. The snowflakes are perfect. The stars are perfect. Not us! We are here to ruin ourselves and to break our hearts and love the wrong people to death.)

我一直认为《月色撩人》（Moon Struck）是一部伟大的爱情轻喜剧。尼古拉斯·凯奇（Nicolas Cage）在电影中的演绎远远超出了他在《离开拉斯维加斯》（Leaving Las Vegas）里的表现，虽然后者给他带来了奥斯卡奖。这里，他扮演一个倒霉透

顶的男人，因工伤事故失去了一只手臂，心爱的女人因而离去。他后来爱上了哥哥的未婚妻，而切尔饰演的未婚妻也爱上了他。他一直处于情与礼的纠结之中，终于在一个月色撩人的夜晚，他对钟爱的女人爆发了。狂野凛冽的表白，这是这部电影最具决定性的一幕。

《月色撩人》（Moonstruck）。爱从来不会让事情变得更好，但我们存在的目的并不是让世界变得更完美。我们只是想找回我们自己的世界，为自己活一次。

“我爱战争。上帝请原谅我，但我真的爱战争，我爱它超过自己的生命。”（I love it，God hele me，I do love it. I love it more than my life.）

出自《巴顿将军》。大导演科波拉是《巴顿将军》的编剧。片头的这句独白让巴顿的形象顿时鲜明起来，也为整部电影奠定了基调。许多年后，当我们想起《巴顿将军》或是当朋友提到它时，我们的第一印象就是乔治·斯科特吸着雪茄，咬牙切齿地一字一字射出的这句话。

《巴顿将军》。可能是史上最嚣张、最有个性的军人形象。

“我的名字是邦德，詹姆斯·邦德！”（Name is Bond，James Bond！）出自《007》。这可能是电影史上最有名的一句台词。

“三年了，我等这个机会等了三年！不是为了证明我比别人强，只是要证明我失去的东西，我一定要夺回来！”

周润发演的小马哥在《英雄本色》里掷地有声。在这之前，还没有哪个银幕形象能在华人圈子引起如此广泛而深入人心的共鸣。成长在 20 世纪 80 年代的熊孩子们在这句话的鼓舞下长大成人，变成了社会的栋梁，但也有些变成了渣滓。

“两个人如果注定要相遇，不管他们在什么地方，不管他们在做什么，不管他们相距有多远，当时机到来时，他们一定会跨越千山万水，走到一起，在红圈里。”（If two people are meant to bump into each other，wherever they are，whatever they do，regardless

of how distant they have been... when the time comes, they will walk all the way and meet, in the red circle.)

梅尔维尔在《红圈》(Le Cercle Rouge),片头引用的佛偈。梅尔维尔的电影不太关心世俗意义上的道德与事非,他看重的是一群不问来路的家伙在做一件事的过程中所展现的惺惺相惜和对承诺与荣誉的珍视,比如说抢珠宝店,充当刺客。

"也许每一个男子全都有过这样的两个女人,至少两个。娶了红玫瑰,久而久之,红的变了墙上的一抹蚊子血,白的还是'床前明月光';娶了白玫瑰,白的便是衣服上的一粒饭粘子,红的却是心口上的一颗朱砂痣。"

出自《红玫瑰与白玫瑰》。这大概是张爱玲的原话吧?!能说什么呢?这个女人太锋利!一眼就看穿了一地鸡毛的生活。

"贪婪是好东西;贪婪是正确的东西;贪婪在人世间起到很大作用,贪婪可以让事情变得更清晰,一针见血地捕捉人类进化的本质。各式各样的贪婪,对生活、金钱、爱和知识的贪婪,是使人类向上的原动力。记住我的话,贪婪不仅可以拯救那个叫Teldar Paper的企业,还能拯救这个叫做美国的疲弱不振的公司。"(Greed is good. Greed is right. Greed works. Greed clarifies, cuts through, and captures, the essence of the evolutionary spirit. Greed, in all of its forms; greed for life, for money, for love, knowledge, has marked the upward surge of mankind and greed, you mark my words, will not only save Teldar Paper, but that other malfunctioning corporation called the U. S. A.)

这是迈克尔·道格拉斯饰演的戈登·葛科(Gordon Gekko)在《华尔街》里留下的名言。据说葛科的原型是20世纪八九十

年代有名的垃圾债券大王米尔肯（Milken）。迈克尔·道格拉斯的演绎是如此成功，不仅为他赢得了当年的奥斯卡最佳男演员奖，而且为华尔街留下了一个虽虚拟但绝对经典传神的标志人物。葛科几乎成了投资银行家的同义词。葛科身上映射出的算计、冷酷、对“成功”的执着，让人爱恨交加。抛开道德层面的判断，葛科让人敬畏。在他面前，我们甚至不自觉地放弃了道德评判。也许，我们都认同了菲兹杰拉德在《了不起的盖茨比》里说过的那句话：“有钱人，跟你我不一样?”（The rich，are different from you and me.）我的职业生涯中曾见过许多雄心勃勃做投行的年青人，处处学习模仿葛科的范，其中几个还真的混出来了。这让人有些感慨（绝无醋意）：“世界可能真的不是我们想象的那个样子!”

“当你年轻的时候，你总认为自己会和许多人心灵相通；但后来你才发现，这种事情一辈子其实就只有那么几回。”（I guess when you're young，you just believe there'll be many people with whom you'll connect. Later in life，you realize it only happens a few times.）

这是《日落之前》（Before Sunset，又译作《爱在落日余晖时》）中的对白。男女主人公历经九年之后才再次相遇。期间，穿越千山万水，挥霍青春岁月，一心向前，野蛮成长，最终痛感最难忘的其实是最初。想来也是，青葱岁月的情感不含任何杂质，彼此愿意将心灵敞开，这种纯粹自然刻骨铭心。而当人世故圆滑起来之后，自忖成熟，能早早洞悉结果，反而不愿坚持与付出，比较具有讽刺意味的是，我们把这叫作“成熟”，叫作“破执”。

“我想起了一个古老的笑话。有一个人找到心理医生，‘医生，我弟弟疯了，他说自己是一只会下蛋的小母鸡。’医生答道：

‘那你为什么还不把他送过来?’那人回道:‘我想送,但我在等他生下的蛋。’知道吗?这个笑话基本上反映了我对人类情感尤其是爱情的理解——他们完全不是理性的。他们是疯狂而又荒谬的,可我们作为人类却一遍遍地重复经历它们,只是因为我们需要鸡蛋……”(I thought of that old joke, you know, the, this… this guy goes to a psychiatrist and says, ‘Doc, uh, my brother is crazy; he thinks he is a chicken.’ And , uh, the doctor says, ‘Well, why don't you turn him in?’ The guy says, ‘I would, I need the eggs.’ Well, I guess that's pretty much now how I feel about the relationships; you know, they are totally irrational, and crazy, and absurd, and … but, uh, I guess we keep going through it because, uh, most of us … need the eggs.)

《安妮·霍尔》(Annie Hall)是我最喜欢的伍迪·艾伦的一部电影。一部另类但令人捧腹、令人思考的爱情电影。和《曼哈顿》一样,这部电影反映了状态最好时的伍迪·艾伦。他拍电影时常用的各种元素在这部电影中更是已臻化境。当然,包括对白,尤其是让人忍俊不禁但又不得不思考的对白。影片最后,在艾伦饰演的阿尔维(Alvy)失去安妮后,阿尔维讲述了这么一个笑话(对观众)。

这是一个非常经典的艾伦似的笑话。很多时候,我们自诩聪明,洞察世事,玩笑似的对待生活,对待爱情。其实我们只是在重复别人的错误。我们却乐此不疲,全然不察。只是因为我们都在等待吃小母鸡所生的蛋——我们自以为完美却一无是处!

当艾伦在片尾絮絮叨叨地讲完这个笑话时,原本是喜剧的影片却突然带上了一层淡淡的哀伤。

“希望是好东西,也许是许多东西中最好的。好东西永远不会死亡。”(Hope is good thing, maybe the best of all things. Good

thing never dies.)

出自《肖申克的救赎》。《肖申克的救赎》改编自斯第芬·金的小说，故事取材于《基督山伯爵》。一个被冤枉的好人安迪，不放弃梦想，隐忍20年，最终成功越狱，洗清冤案。原本老套的故事，却因片中出现的隽永的对白而显得合乎时宜。作为一部励志的电影，随着时间的流逝，它的历史价值也正显示出来——它越来越频繁地出现在各种十大电影的排行榜之中。我想它之所以打动人们，其中一个重要的原因是我们都觉得我们的生活就像是监狱。在这座“监狱”里，许多人“忙于生或忙于死”(get busy with living or get busy with dying)。而安迪的存在却给予我们另一个启示——不要放弃梦想!

我自己最偏爱的一句台词是出自《弗兰基与约翰尼》(Frankie and Johnny)，一部很一般的爱情电影，但因阿尔·帕西诺（饰约翰尼）和米歇尔·法伊弗（饰弗兰基）的表演而熠熠生辉。片中的弗兰基遇人不淑，早婚，然后又失婚。个人生活一塌糊涂。然而她性格中却无时不流露出坚强与隐忍。经历了许多，她开始相信自己的一生就是苦难，而约翰尼在片中试着打开她紧闭的心门。弗兰基有一次对无时无刻不担忧她的母亲说：“妈妈，我并不快乐，但这真的不是你的错。”

想起了王国维最欣赏的欧阳修的两句词：“人生自是有情痴，此恨不关风与月。”很坦然的一种生活态度。

2006. 2. 17

13 谁来教你玩“深沉”？

“深沉”意即“沉着持重、思想感情不外露”。（据《现代汉语词典》2002年修补版）。这个词按道理说是不应该和电影联系在一起的。电影是影像艺术（注：我这个总结稍有点武断，但有80%的合理成分），讲的就是外露，就是用要么欢快流畅要么悲天悯人的镜头语言来表达思想和感情。可是有的电影人偏偏不明白这个浅显的道理。

当局者迷，作为旁观者，我反而开始思考一个令人觉得匪夷所思的问题：“电影到底应不应该表达深刻的哲理？电影应该怎样表达深刻的哲理？”换句话说，“电影（人）应不应该玩深沉？”

电影不是完美的艺术形式，得借助文字（对白）和音乐（配乐）。可以说，电影绝非讲述哲理的最佳方式。比如，一百多年的电影史，数以千计的爱情电影，在打动观众赚取眼泪之余，其所表达的哲理其实抵不过几句古诗词，“问世间，情为何物？直教人生死相许。”“人生自是有情痴，此恨不关风与月。”

江湖中的侠义精神吸引着一代又一代的所谓“名导”前仆后继，制造出一代又一代的“武侠”电影或是“侠义”电影。仔细观看这些电影，其境界真的不如李太白的四句唐诗：“十步杀一人，千里不留行。事了拂衣去，深藏身与名。”

好的文字在玩深沉方面远胜于电影。王国维《人间词话》不

过寥寥数千字，讲尽中国古词的灵妙境界。孔丘先生不及三万字的《论语》成为几十代中国人生活的圣经。李白的“西风残照，汉家陵阙”八个字抚古思今，已经道尽人世沧海桑田。而我所敬重的悲剧英雄李陵在滞留匈奴十数年后，终获汉室平反。面对前来迎返的汉使，他只淡淡说道：“丈夫不可再辱。”落魄江湖，不要那些假忠假义的浮名——李陵是个至情至性的汉子，“丈夫不可再辱”这六个字远胜皇皇正史里的众多虚弱情节。

好的文字能够讲述哲理的功力，这是电影永远赶不上的。我不知道为什么总有这么多的电影人弄不懂这个我在 12 岁开始读古书时就已明白的道理。

那么电影到底可不可以玩“深沉”？答案也是肯定的，但要看你玩什么，怎样玩。在我的电影生活里，我遇到过一些深沉的电影，而且开始相信电影有时的确能表达文字之所不能。印象最深刻的一次是看斯坦利·库布里克（Stanley Kublik）的《2001 年太空漫游》（2001：A Space Odyssey）。片子巨长，几乎没有对话，我忍着从头看到尾，非常痛苦。看完之后，觉得很沮丧。感觉库布里克在尝试着给观众传递一个信息，而自视天赋甚高的我却力所不逮，居然找不到开关。这也许是唯一一部我没有看懂却没有大批导演玩“深沉”的电影。

于是，沉下性子，从头到尾再把电影仔细看一遍。随着镜头在时空和宇宙里穿梭，我隐隐约约感觉到，库布里克是在思考人类的起源和归宿。在宇宙中探索的飞船其实可能只是行驶在一种母体内的生命原始体。地球从来不是宇宙的中心，人类也非世界的主宰。于是，这部电影开始以一种神秘的近乎于魔咒的力量挑战我们的思维和知识，让我们在张皇失措之余，产生一种敬畏的心理。在我们真正开始思考的时候，我们有了害怕，没了自负，开始变得更像哺乳纲中的灵长类动物。

我至今仍不太喜欢《2001 年太空漫游》，这部电影缺少 SCORE 里的 Story（故事）和 Character（人物），观看它让我觉得有些气馁，会产生少许的自卑。但我必须承认，在知识方面能让我产生自卑感的人不多。库布里克玩深沉算是登峰造极！

基耶斯洛夫斯基、安德烈·塔可夫斯基、伯格曼、大卫·林奇、伍迪·艾伦等是另外几位玩深沉的电影高手。关于后面几位，我会有专文详述。现在谈谈基耶斯洛夫斯基。我有一个有趣的发现，大凡善于玩深沉的电影导演大多长相奇异。库布里克两眼如炬，有早期甲亢的特征；而基耶斯洛夫斯基一张布满皱纹的瘦脸上嵌着两只忧郁的大眼，似乎总是在伤感地看着不尽如人意的世间百态。

基耶斯洛夫斯基是波兰人，电影路走得颇为曲折，三次报考电影学院才被录取。此公属于执着思考型，酷爱阅读与吸烟。他在 1994 年拍完《蓝、白、红》三部曲的最后一部《三色之红》后宣布从影坛退休，原因是觉得电影语言太刻板，没有太多自由发挥的空间。在被问及今后的计划时，他简短地回答："阅读和吸烟。"基耶斯洛夫斯基两年后因病去世，年仅 54 岁。

基耶斯洛夫斯基是一个低调的思想者，在专制统治的时代没有太多机会拍他想拍的电影，大部分时间花在纪录片上。这个过程中，他观察着，思考着，内省着，理解着人类生活的如意与不如意，高贵与低微。他更像一个富有同情心的同类，略显落寞，隔着一段距离，带着感情，或欣赏或怜惜地看着发生在自己周围的一切。

他在 20 世纪 80 年代后期为波兰的电视台拍摄了十集片长分别为一个小时的电影《十诫》（The Decalogue）。影片参加了威尼斯影展，让他声名大噪。显然，这是一部宗教意味很强的电影。支撑着整部电影的是基督教在道德方面的基本教义——十诫。每一短集都松散地对应着其中一诫。十诫依序是：（1）钦崇天主在万有之

上；（2）尊崇天主之名；（3）谨守瞻礼主日；（4）尊敬父亲与母亲；（5）不要杀戮；（6）不要通奸；（7）不要偷窃；（8）不要做假证；（9）不要觊觎邻居的妻子；（10）不要觊觎邻居的财物。

拍摄这种具有说教性质的片子难免落入俗套，意念先行。而基耶斯洛夫斯基的独到之处在于他是用故事、用戏剧冲突来反映哲理，而不是居高临下式的说教。换言之，他的角色、他的故事从来不直接告诉观众他想讲述什么哲理，但观众却能随着剧情的发展和人物性格角色的丰润渐渐领悟到弦外之音。基耶斯洛夫斯基后来讲，他拍电影的时候关注更多的是人物的内心世界，而不是单纯地反映外在环境对人物的影响。他的影片反映的是人类的共性。

《十诫》之六，关于爱情。基耶斯洛夫斯基邀请观众一起参与思考情感的诞生、幻灭和复苏。

以第六集为例。一个年轻的邮局职员偷窥居住在对面的美丽而又神秘的女人，而她则游戏似地使他不可自拔地爱上了自己。他有一天终于鼓起勇气敲开了她的门，后来发生的一切彻底粉碎了他的完美想象：她只不过是一个视爱如游戏的女人。他伤心之余，自杀却未遂。而这个时候，潜藏在她心灵深处的死去已久的

情感却复苏了，她开始爱上了他。

基耶斯洛夫斯基在这部短片里探讨爱情的真实含义。到底什么是爱？他并没有给出一个确切的答案。事实上，短片的主题与第六诫“不要通奸”也不是完全契合的。但基耶斯洛夫斯基讲述了一个复杂的故事，并邀请观众一起参与思考情感的诞生、幻灭和复苏。

我没有找到全部的十集短片，这是一个遗憾。但在观看能找到的有限的几集时，我的思考却一直没有停止。脑子在活动着，找寻着故事和镜头语言层面潜藏着的信息。在好莱坞电影把观众弄得懒惰不愿思考的时候，基耶斯洛夫斯基这种对电影语言的推陈出新就越显其价值。我们知道，基耶斯洛夫斯基完全可以假借剧中的人物之口把他想表述的信息讲出来，但那会完全失去这部片子的意义。基耶斯洛夫斯基通过十个发生在我们日常生活中的故事，启发我们去思考人类道德的界限和意义。他像一个旁观者，冷静地把事情陈述出来，并和我们一起探讨怎样描绘我们生活中值得描绘的那些片段，那些我们喜欢抑或厌恶，感到骄傲抑或羞耻的生活瞬间，以及我们在其中的挣扎。

基耶斯洛夫斯基在1994年完成了《蓝·白·红》三部曲，注定在电影史上留下永恒的地位。《蓝》代表自由，而每个人的自由需要自己去界定……

基耶斯洛夫斯基在 1994 年完成的《蓝》《白》《红》三部曲注定为他在电影史上留下永恒的地位。基耶斯洛夫斯基后来说道："蓝色代表自由；白色代表平等；红色代表兄弟之爱…… 我们每个人都从自己的角度仔细观察这三个理念，思考它们如何在现实世界中影响我们的生活。但这三个理念却与人类的本质相悖。当我们在真实的生活中面临具体问题的时候，我们忍不住问自己，我们真的需要自由、平等和博爱吗?" 究竟什么是真正的自由、平等和博爱？带着这样一种创作意向，基耶斯洛夫斯基带领我们走进了蓝、白、红的三色世界。

三部电影都充满象征意味。自始至终，基耶斯洛夫斯基在思考着生命与宿命这样哲学意味极浓的话题。在《蓝》中，朱丽叶·比诺什（Juliette Binoche）在车祸中失去了丈夫和女儿。她尝试着与熟悉的过去砍断所有的联系。用她自己的话说，"现在我的生命中不需要任何事。我不想保留任何东西，任何记忆；我不想有朋友，不想有爱。这一切都是陷阱!" 对于她而言，自由意味着能够开始新的生活。可是命运交错，她不断地遇到熟悉的人，甚至知道了许多她过去不知道的事。当然，在经历了许多之后，她最终打开了自己的内心，而在那一个瞬间，她最终获得了自由——直面自己，重新开始生活的自由。

《白》是三部曲中最轻松的，甚至带有喜剧的色彩。查马修瓦斯基（Zamachowski）饰演一个滞留在巴黎的波兰人，他被美丽的妻子抛弃。穷困潦倒地回到波兰之后，他立志开始新的生活，重新把她争回来。影片的最后，他利用波兰私有化的机会发了财，并再度成功地赢得了她的心。影片的结尾极富戏剧性，她来到波兰参加他的葬礼（他骗取她回来的伎俩），在葬礼上，她流泪了，而在远处观察她的他也流下了眼泪。后来，她知道他并没有死。当他们隔着栅栏互相凝望时，她用手指了指无名指，示意他买结婚戒指，目睹此举，他热泪盈眶。

我不知道他最后有没有找到与她之间的真正平等，但正是这一抽象的信念支撑着他重新站起来。我们在这里只能用超越道德层面的眼光来看他与她。

《白》。白色代表平等。人与人之间真正“平等”（equality）是如此的抽象，又如此具体。它或许只需要一次回眸、一丝微笑、一点存在于想象中的肯定、甚至一次自己对自己无害的欺骗……

《红》是三部曲中我最喜欢的一部，讲的是博爱。红是所有颜色中最强烈的一种，象征着充盈内心的混乱、爱、愤怒和激情。影片中，瓦伦丁是一个年轻美丽的模特，一个偶然的机会遇到了一个退休的法官。她发现他窃听邻居的电话，而原因竟然是因为他想客观地观察他们。他自信他已阅尽人间百态，观察邻居只是为了验证自己的判断并没有错。在两人的互动中，她的善良和纯净也在感染着他。他们之间慢慢建立起了一种超越年龄、性别和背景的亲密关系。看起来有悖常理，但是又合乎逻辑。发生在他们之间的一些对话意味深远，令人深思。比如，

瓦伦丁：如果我不得不去法庭的话，我会遇到像你这样的法官吗？

老法官：你不会去法庭的。法庭从来不理会像你这样纯洁的人！

……

老法官：你认为我是一个混蛋吗？

瓦伦丁：是的，你是！

……

因缘际遇，两个原本陌生、完全不一样的人的生活交织在一起，并逐渐衍生出超越人类各种藩篱的温情。在我们自己的生活中，本来也有许多这样的机缘。

《红》是三部曲中叙事最复杂、最接近文学叙述的一部。男主人公在竭力纠正前半生所犯的错误。他希望年轻时的自己（化身为影片中另一个角色，法学院学生奥古斯特）能爱上自己 40 年后邂逅的这个女孩子。这样的爱是博爱吗？我虽有些不解，但觉得耐人寻味。《红》是三部曲中最成熟、最好的一部，透过文学式的叙事手法，整部电影洋溢着救赎、宽恕、同情，以及对人性的尊重和对人类的爱。也许，基耶斯洛夫斯基在启发我们这样去思考广泛意义上的爱。

《红》是三部曲中叙事最复杂，最接近文学叙述的一部，整部电影洋溢着救赎、宽恕、同情，对人性尊重和对人类的爱。基耶斯洛夫斯基在启发我们这样去思考更为广泛意义上的爱。

现代人变得越来越聪明了。我和我的外甥女感情很好，她两岁半的时候就会从北京打电话到香港告诉我，“舅舅，我留披肩发了。”我都不敢想象她到了我这样的年龄，会取得什么样的成就。可是，不管人怎么进化，有很多东西是不会变的。我们仍然需要“深沉”的电影去打动我们，挑战我们的思维，帮助我们去实现情感上的超越。前面已有过基耶斯洛夫斯基、库布里克、塔可夫斯基、伯格曼、大卫·林奇、伍迪·艾伦，今后还会涌现出一茬又一茬“深沉”的电影人。我一直想，如果今后再也看不到像《红》、《蓝》、《白》、《十诫》，或是《2001 太空漫游》这样的电影，那么我会彻底戒掉电影的。

作为总结，我愿意给那些矢志玩“深沉”的电影人这样的建议：

第一，千万不要太把自己当回事。这年头谁离了谁都可以，谁也不比谁更高一头。不要居高临下，教育观众。在你觉得悟出了什么正确的道理，迫切地需要观众接受的时候，尤其要注意此点。保持一种敬畏的心态。生活太复杂，谁都不知道谁知道得更多。记住：我们只是高等灵长目动物的一种。在我们轻浮地嘲笑别人的时候，别人可能也正在嘲笑我们。

第二，不管你想表达什么样的“哲理”或“理念”，不要在电影里把它说出来。试着去讲一个精彩的故事，让观众自己去体会，去领悟，在潜移默化中实现超越。简而言之，向基耶斯洛夫斯基、库布里克学习。

第三，玩“深沉”前，读一读我的这篇文章。

2006. 3. 3

14 迷失在翻译中

索菲亚·科波拉（Sofia Coppola）是大导演弗朗西斯·科波拉的女儿，演艺生涯并不成功。她在《教父》（Ⅲ）中扮演玛丽·科里昂，角色吃重，可是不讨好。但毕竟是将门虎女，她遗传了父亲的编剧及导演才能。职业生涯转轨之后，展现了其惊人的编导天赋，于2003年以《迷失东京》（Lost in Translation）获得奥斯卡最佳编剧奖，同时也成为了美国历史上第一位获得奥斯卡最佳导演奖提名的女性。

《迷失东京》（Lost in Translation）。那些已经实现、尚未实现、和正在消逝的梦想，自己或别人强加在身上的期望，生活的目的和本质等，会在某些特定的场景下一次又一次侵入我们的生活。怎样带着这种“迷失感”继续走下去，是生命中最重要的一课。

《迷失东京》讲述了一个很简单的故事。一个过气的电影明星鲍勃（比尔·默瑞饰）到东京拍摄广告。在酒店里邂逅了刚从大学毕业，陪丈夫到东京出差的夏洛特（斯嘉丽·约翰逊饰）。

鲍勃正经历中年危机，对平庸的婚姻和下滑的事业有颇多不满。而夏洛特则急于在生活中找到自己的位置。在一个语言、文化完全陌生的环境里，两个异乡人邂逅，开始自我省视，寻找生活的意义，并迅速建立起友谊，并随后产生脉脉温情……

一个简单的故事被演绎成一部出色的电影。索菲亚·科波拉找到了一个聪明的视角，将主人公置身于一个他们完全不熟悉的环境里。这样，他们反而能够超越凡规俗节，直面自己的内心。Lost in Translation 的中文直译应该是“迷失在翻译中”。这部影片探讨的其实是生命的意义——那些已经实现、尚未实现和正在消逝的梦想，被自己或别人强加在身上的期望，生活的目的和本质等。这些我们在日常的烦琐生活中不再去思考的问题，在一个文化、语言完全陌生的环境下凸显出来。“翻译”（Translation）意味着用简单的字语来解释。索菲亚·科波拉用一个别致的故事提醒我们：我们不可能用简单的字词来解释我们自己生命的意义！我们只能努力生活其中！如果一味强行，我们必然是“迷失在翻译中”。

影片有一个开放的结局，我们不知道他是否会恢复生命的激情，我们也不知道她能否找到自己在生活中的位置，我们甚至不知道他们是否会再联系、再聚首。但是我们知道，他们曾因为一个偶然的机缘，尝试着理解生活的意义，他们感受到了这种思考的沉重。虽然他们“迷失在翻译中”，但他们大概不会再迷失在生活里了吧。索菲亚·科波拉执导此片时才 32 岁，不愧为“玩深沉”的后起之秀。

面对复杂的问题，我们是否会迷失在翻译中？

唉，跑题了。本想在这里聊一个轻松一点的话题，结果写了一个又长又沉重的引子。这篇文章其实是关于电影翻译的。说成电影翻译，有些误导的成分。准确地讲，应该是电影片名的翻译。我在这里花很大篇幅讨论《迷失东京》，主要是因为实在太

喜欢其片名的中文直译——迷失在翻译中。

当我们尝试着用自己熟悉的语言诠释的时候，会很容易脱离语境，偏离原意。我的中文本名“俏”的汉语拼音是 QIAO，很多老外发不出这个音。我在美国读书时，有一段时间隔壁住了一个来自奥地利的女画家 Eleanor，典型的艺术家类型——穷困且有些神叨。她帮助房东打点一些杂事以免除房租。人很热情，特别愿意叫我到她的房间看画聊天。而我最受不了的是她每次大老远看见我就大叫“靠（QIAO）”。被她“靠”了两年后，我下决心搬离了那个地方。

把外国电影名译成中文或是把中文电影名译成外文，其情形大概相似吧？

有些电影名是不会译错的。把“Godfather”译成“教父”，百分之百准确。“Patton”被翻译成“巴顿将军”，应该说中文名比英文名包含更多的信息，也更为贴切。而迄今为止译得最棒的当属《飘》Gone with the Wind，真的不知道这么一个言简意赅的字是怎么想出来的。直译成《随风而去》的话，格调迅速下滑两个级别。虽然我不是特别偏爱《飘》这部电影及其小说原著，但我认为“飘”的确一字传神。它敏锐地捕捉住了在一个大时代背景下人类情感与个人生活的“流动”的本质，较之另一个常见译法“乱世佳人”要高明很多。还有克拉克·盖博主演的经典爱情片“It Happens One Night”被译成“一夜风流”，绝对正确。

理查德·林克莱特（Richard Linklater）执导的爱情经典 *Before Sunrise* 和 *Before Sunset*，由伊桑·霍克（Ethan Hawke）和朱莉·黛尔比（Julie Delpy）主演。两部电影相隔 9 年，我们于是看着伊桑·霍克和朱莉·黛尔比从青涩少年变成略显沧桑的中年。他们对世界、对爱情、对生活、对彼此的看法也在时间流逝中慢慢产生变化。这两部电影有非常诗意的译名：“爱在黎明破晓前”“爱在日落余晖时”。

作者按

林克莱特在2013年在时隔9年之后又推出了第三部电影 *Before Midnight*，我看到的国内译名是《爱在午夜降临前》，韵味明显不如前两部。这次，两人已结婚多年，且有了两个女儿。在希腊度假时，像任何一对中年夫妇一样，他们争吵，和解，再争吵，再和解……这个过程中他们反思对彼此、对生活、对未来的看法。电影的口碑不错，但似乎已是强弩之末。

我也较偏爱《美国往事》（Once Upon A Time in America），赛尔乔·莱昂内“西部三部曲”的最后一部。此片讲述了罗伯特·德尼罗饰演的“面条”与少年时的伙伴麦克斯（詹姆斯·伍兹饰）和他们共同爱恋的女人痴缠一生的爱、恨、情、仇。从少年到迟暮，“面条”的一生跌宕起伏，充满戏剧性。他在痛苦和悔恨中度过了生命中的大部分时光，至垂暮之时，才发现他一生所珍视的、孜孜难忘的其实源于欺骗与背叛，他厚重的人生突然变得如此微不足道……提到“往事”，我们想到的是一个老者回首当年——曾经相爱，也曾经相忘于江湖，待到梦想、爱情、友情均破灭后，剩下的是一言难尽。将“美国”两个字加在“往事”前面，多了一层厚重的感性的气味，多了一些江湖气，多了一些梦幻的色彩。“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年……此情可待成追忆，只是当时已惘然”（李商隐《锦瑟》）。《美国往事》把罗伯特·德尼罗饰演的“面条”的坎坷而丰富、刺激又落寞的江湖人生通过一个令人唏嘘且感慨的故事陈述出来。《美国往事》是最恰当不过的译名了。这个译名较之香港、台湾所译的《义薄云天》，似乎多了更多的人生层次和格局感。

“The Cider House Rules”直译应该是《苹果酒房的规则》，大概没有人会理解这样的片名。这其实是一部励志电影。一个在

孤儿院长大的孤儿荷马（Homer）不甘于接受一辈子在孤儿院里做一个照料无家可归的孤儿的医生的命运。他选择离开孤儿院，去寻找属于自己的生活。他最终找到了一个在苹果园摘苹果的工作。期间，他经历了友情、爱情，他目睹了人性的光明与黑暗，思考着生活的规则以及由谁来制定等宿命式的问题。最终，荷马发现了生命的意义，回到了阔别多年的孤儿院……这部电影有一个非常青春阳光的译名，“总有骄阳”，算是上品。

斯坦利·库布里克（Stanley Kubrick）的 *Lolita* 直译为“洛丽塔”，在香港被译为“一树梨花压海棠”，是公认的杰出翻译。电影取材于作家弗拉基米尔·纳博科夫（Vladimir Nabokov）在 1955 年发表的同名小说。描述了一位移民美国的中年男子迷恋上女房东 12 岁女儿的故事。小说中的女孩小名为洛丽塔（Lolita），因此以之作为书名。小说虽然以恋童癖题材作为主线撰写，但文笔细腻，感情真切，成为后世公认的经典。库布里克的执导自然也是大家手笔，电影非常接近原著的意境。而这里真正有趣的是中文译名“一树梨花压海棠”，原句出自宋代苏东坡嘲笑好友张先的调侃之作。据说张先高龄娶小妾，苏东坡调侃道：“十八新娘八十郎，苍苍白发对红妆。鸳鸯被里成双夜，一树梨花压海棠。”一树梨花压海棠隐喻老牛吃嫩草，想出这个译名的人绝对是天才。这是电影片名翻译中的极品，可惜不多见。

希区柯克一生拍片无数，他的影片一般都有一个很短的片名。直译容易，但容易让听者觉得不知所云，比如“Notorious”直译应该是“臭名昭著”，但这样一个译名与故事情节相距甚远。这指的是片中的纳粹行为“臭名昭著”，还是美国谍报人员的办案方式“臭名昭著”？总之不甚明了。译成“美人计”，观众对片子中情节的估计大概就八九不离十了。

从《Notorious》到《美人计》，希区柯克的这部名片，中文译名是上品。

同理，“Spellbound”的直译应该是“被梦魇缠绕”。这样的片名的不确定性太强——到底是谁被梦魇纠缠？译者将其改成“爱德华大夫”，以格里高利·派克扮演的片中男主人公爱德华来命名这部电影，算是不过不失。用“爱德华大夫”还有一层含义，派克扮演的并不是真正的爱德华大夫，他只是假用其名而已。那么，真正的爱德华大夫到哪里去了呢？派克与他又是什么关系？于是，我们知道这会是一部典型的希区柯克式的悬疑推理片。

将“Rebecca”译成“蝴蝶梦”，在我看来也是上乘之作。直译成“瑞贝卡”的话，观众或许会认为这是一部关于一个名叫瑞贝卡的女人的电影，这与电影原意差远了。事实上，瑞贝卡在电影中一直像梦魇一样无处不在，给整部电影笼罩上了一层玄秘与惊恐。“蝴蝶梦”是最好的译法。

我还喜欢“偷香”这个中文译名。这是意大利导演贝尔托鲁

齐拍于 1996 年的情色电影（英文名是 *Stealing Beauty*）。丽芙·泰勒饰演美国少女露西，在母亲自杀死亡后决定前往意大利一处艺术家聚居的小镇探访母亲故友。她想探清母亲的过去，解开一系列谜团。在这个过程中，她也在认识自己，学习了解情、欲的本质和它们对女性的意义，她从一个少女最终变成一个女人。青春美好，也容易迷失！难道这就是偷香的本意吗？贝尔托鲁齐没有点明，但我们依稀感觉到了这种意味！

摄于 2000 年的 *Billy Elliot* 是一部关于梦想的电影，出身蓝领家庭的男孩 Billy 梦想成为舞蹈家。历尽波折，他最终完成了这个不可能的任务，实现了梦想。译名很好，叫作“跳出我天地”。

译者根据电影情节适当演绎一下，只要合理，不过度，应该是能够起到“信、达、雅”的效果的。例如，有多少人看过电影 *The Waterloo Bridge*，应者寥寥吧？知道吗？它的中文译名是“魂断蓝桥”！

还有那部著名的《英国病人》英文名是 English Patient，译得不过不失。但我觉得它的港台译名更胜一筹——别问我是谁。一个为情所困，被爱熬干，“心似已灰之木”的形象立刻出现。

翻译是一件吃力不讨好的事情，译得“烂”的电影名比比皆是。一方面是因为有的电影确实不好译，很难在中文里找到对应的传神的字词。比如说，基努·里维斯主演的《黑客帝国》（Matrix）系列，全片充满哲学意味，探讨本体与衍生等深奥的宿命性的话题。在片中，Matrix 是这一本体，是所谓的“人”所感受到的万物之源。而它源自一部具有自我更新能力的超级计算机。计算机统治了人类社会，赋予了人所需要的一切感官上的享受。我真的找不到一个准确的汉语词汇来翻译“Matrix”，港台电影人把它翻译成“二十二世纪杀人网络”，难免血腥气重了一些，哲思的气息少了。内地影人把它译成“黑客帝国”，也算是极烂

的翻译。但是考虑到此片翻译的难度，我不想在此过分苛责。

“烂”翻译泛滥的另一个原因是译者不用脑子，偷工减料，望文生义。《肖申克的救赎》*The Shawshank Redemption* 是一部励志感人的好电影。“肖申克”是片中监狱的所在地。这里将电影直译成“肖申克的救赎”虽不流光溢彩，但也算不过不失，大概算是最贴切的翻译吧。而我看到的最早的港台版本将其翻译成“刺激1995”，简直是不知所云！唯一能将该片名与这部电影联系在一起的原因有两个。第一，这部电影是在1995年发行的；第二，电影的情节的确很刺激。但是“刺激1995”怎么听都像一部烂得不能再烂的色情电影。还有一个版本把它译成“月黑高飞”，整得跟燕子李三似的，太不应景！另外，把“*Unusual Suspect*”译成“刺激惊爆点”也有些令人费解，直译成“非常的嫌疑犯”不是挺好的吗？知道《90男欢女爱》是什么电影吗？是《当哈里遇上莎莉》*When Harry Met Sally*。这或许是近20年来最好的浪漫电影，却被译得像一部三级片。不用脑子，偷懒，是我能给出的唯一的合理解释。

至于其他的搞笑译法，举不胜举。阿诺·施瓦辛格的 *Terminator* 三部曲在内地被译得还算客气——《魔鬼终结者》。香港台湾的译法则是“魔鬼生化机器人”，够创意！*Terminator* Ⅱ被译成“魔鬼司令之拯救地球都要死”。*Terminator* Ⅲ是《魔鬼司令之终极机器人大战》。看来，阿诺·施瓦辛格是和“魔鬼”杠上了。

总体来讲，内地电影人在翻译外国电影时显得比较老实，有些拘谨。而港台翻译则比较天马行空，加入的水分有时较多。吉恩·哈克曼（Gene Hackman）1971年获得奥斯卡最佳影片及男演员奖的电影 *The French Connection*（较为贴切的译法是“法国贩毒网”）在香港被译成了“密探霹雳火”，令人哭笑不得。The French Connection 现已成为一时装品牌，香港中环、太古商场均有连锁店。假如一窈窕淑女从 The French Connection 中款款而出，你会

说“她从密探霹雳火里款款而出吗”？女杀手啊?!

The Sound of Music 的直译最好，“音乐之声”，家喻户晓。可在香港，它的译名是“仙乐飘飘飘上青天”，成仙升天了。我们要讨论的是音乐还是求签算卦呢？派克和赫本主演的 *Roman Holiday* 被译成“罗马假日”绝对经典！知道它的港台译名吗？——“金枝玉叶”，总觉得有点奇怪。

而我能想到的最搞笑的电影译名，是德鲁·巴里摩尔（Drew Barrymore）主演的 *Never Been Kissed*。这是一部很烂的青春校园喜剧片，德鲁·巴里摩尔秉持其一贯风格，挺着胸，蹿上跳下，表情夸张地为平衡男性观众的雄性荷尔蒙而服务着。她一生没演过什么好电影（做童星时演的 *ET* 不算!），但她的确为男性观众带来了很多欢乐。因此，我对她一直保持着一些敬意——用“好”或“坏”来形容德鲁的表演没有太多意义。对我们而言，德鲁·巴里摩尔就是那个“肉肉”的可笑又可爱的女生。至于她演得有多糟，则不在我们的讨论范围之内。知道这部电影的中文译名吗？“从未嘴过”！这个译者显然熟谙德鲁·巴里摩尔的电影，连译名都搞得“肉肉”的，喜剧效果一流。

讨论了半天，忘了问一个问题：我们真的在乎电影的译名是什么吗？答案或许是否定的。如果是烂电影，再贴切的译名也不能拯救其被唾弃的命运。如果是一部伟大的电影，我们首先关心的是其内容，是其故事及各种电影语言的运用。至于它被叫作什么倒真的无关紧要。我现在仍不确知该怎么翻译费里尼的经典之作 *La Dolce Vita*，是“甜蜜的生活”还是“生活的甜蜜”呢？但这并不妨碍我一看再看，并把它列入我自己的伟大电影排行榜。

就像对待生活一样，努力生活于其中吧!

2006. 4. 22

15 你一定要喜欢周星驰

20 世纪 90 年代我在位于北京西郊的一家学术机构读研究生，附近有一家工人俱乐部。由于没什么好电影可放，大部分被改成了录像厅。生意兴隆，以香港电影为主。那时候，研究生其实没什么可学的，尤其是一年后没了课，每天琢磨怎样抄抄贴贴写完论文走人。于是，我成了录像厅的常客，在这里完成了香港电影给我的启蒙教育。

那是一段单纯快乐的时光。晚饭后和几个同学遛达到附近的工人俱乐部，轮流埋单。几个小时后，心满意足地回到宿舍，憧憬着第二天的来临。我知道，这种廉价的快乐是有期限的，所以很珍惜，也很沉溺于其中。

电影以周星驰的居多，诸如《武状元苏乞儿》《九品芝麻官》《算死草》《鹿鼎记》《整蛊专家》《唐伯虎点秋香》《赌圣》系列和《逃学威龙》系列等。我当时觉得张敏是长得最好看的香港女明星，吴孟达是最可爱的绿叶。自然，我觉得周星驰是一个想象力最丰富的电影人，而且他毫无节制，尽情挥霍着他的想象力。他的电影中有很多灵光一闪，很多电影叙述令人忍俊不禁——有胡闹，不守规矩；有翻云覆雨，乾坤颠转。观众在狂笑之余，不禁感慨："电影居然可以这么拍！""这么拍的电影居然可以这么好看！"

直到一天晚上，一个大概当时还比较喜欢我的女孩子来宿舍

找我，恰逢我出外做几乎每天必做的功课——看香港录像。在我兴高采烈边走边高声复述《鹿鼎记》里的“百发百中抓奶龙爪手”踏进宿舍门时，看到气定神闲坐在书桌前的她，不禁怔住。那一刻，我自惭形秽，觉得自己是一个充满低级趣味的俗人。她一脸惆怅：“想不到你居然会喜欢周星驰的电影!”

那时，周星驰还未被一些有趣的文人标榜为“后现代解构主义大师”。而我曾经就读的母校也还未聘请他为工商管理名誉教授。我绝对不会想到，几年后我们国家最有名的大学会竞相邀请他做关于电影艺术的讲座。我当然更不会料到，讲座过程中，众多像那个女孩一样人淡如菊、气定神闲的女大学生会齐声合诵：“曾经有一段真挚的爱情放在我面前，我没有珍惜。等我失去的时候才后悔莫及。人世间最痛苦的事莫过于此……”

那个时候，因为喜欢周星驰的电影，我真切地为自己感到惭愧。可喜欢周星驰的电影需要理由吗？惭愧之余，也有些委屈。

往后的岁月，奔波于生活之中。从学校到公司，又从公司到了国外的研究生院，毕业后回到学校，再到公司，再回学校，不停地转换生活环境和语境。曾经试着站在巨人的肩膀上，做曲高和寡的前沿研究，也开始写很厚很厚的英文书；也曾经混迹于世界最好的咨询公司，一张 A4 大小的 PPT 收取客户几万人民币，为了亚太地区的繁荣努力工作着。我把越来越多的时间花费在思考“怎么去做”上，而渐渐忘记了问自己“为什么要做?”我也偶尔回首，想念当初那些简单快乐的日子。在现实世界和自己制造的生活幻象之间，我隐隐约约看到了周星驰一脸不屑的神情，感觉到自己开始越走越远。

一天，有位朋友带来了全套的周星驰电影，整整三天，看电影成了我的全职工作。除了重温以前看过的剧集，我第一次观看了《喜剧之王》《食神》《大话西游》《少林足球》等。观看过程

中，我肆无忌惮地大笑，也偶尔在笑过之后感觉到一丝哀愁。终于，我发现自己在经历了多年努力的“成长”，极力跻身“社会中坚分子”的行列之后，骨子里还是极喜欢周星驰的电影。原来，我与他电影里的小人物是没有距离的。

我对一部电影最严厉的苛责是“one cliché after another”（层出不穷的陈腔滥调）。电影业发展一百年后，电影人终于山穷水尽，才思枯竭。于是，我们看到了恶俗的重复。爱情电影里必然有痴男怨女和躲闪不完的尘世俗劫；间谍片里的主人公个个都像肖恩·康纳利饰演的007，与恶人大斗一场后，仍可以一滴汗不出，头发纹丝不乱，整整领结之后，抱住在一旁等待的如花似玉的美女亲热；外星人总是长得和八爪章鱼差不多，法力无边，但却有一个命门，这个命门不到最后时候不为地球人所知……

我们仍能从这样的电影中得到乐趣，但我们知道这个影像世界离我们很远，我们是在看“别人”的故事。

突然，周星驰横空出世，颠覆了一切电影传统。在他的电影里，我们看到的是他亘古不变的草根立场和对小人物的关注。他影片里的角色有些猥琐庸俗，有些好色，但也有些善良。在他的影像世界里，英雄与小人物、伟人与俗人之间只有一根细细的分界线。他大声对小人物们宣告，“从来就没有什么食神；或者说，每个人都可以成为食神。”（《食神》）。刹那间，我们发现我们的梦想与欲望正被周星驰以一种颠覆秩序的方式酣畅淋漓地反映着——热爱美女、美食，梦想成为无所不能的英雄。一时间，我们所有卑微的想法和不甚高尚的欲念被认可，水银泻地似的充斥在周遭。我们内心的快乐以最彻底的方式被释放出来。满足之余，我们得暇环顾自身的生活，竟然也能感受到一丝淡淡的哀愁。

影评人或是电影专家把周星驰的表演叫作无厘头。对于普通

观众而言，这个瘦瘦小小的男人则更像一个英雄。他用他精心构造的影像世界和看似荒唐离谱的语言吸引了我们的眼睛，带领我们走入了一个满足我们欲望的世界。喜欢周星驰，从而不是一件个人的事，它已变成整整一个群体的集体快乐。

这种对电影传统的反叛不仅仅局限于周星驰的电影。我们也不断地从金·凯瑞集夸张、荒诞、插科打诨、东拉西扯于一体的演绎中看到了这种尝试以及它给观众带来的无以复加的愉快（参见《大话王》《变相怪杰》《阿呆与阿瓜》）。迈克尔·迈尔斯（Michael Myers）在他的经典系列《王牌大贱谍》（Austin Powers）中将英国王牌间谍 007 塑造成一个形象猥琐、极度好色，但又幽默善良的庸俗人物，一反传统 007 系列中詹姆斯·邦德（James Bond）风流倜傥的传统设计。我们从这种颠覆式的表演中获得了一种彻底的快乐。

周星驰为什么会这么厉害？因为他是这一切的始作俑者。在电影发展百年，颓态显露的时候，他找到了一种简捷的方式来娱乐观众——肆意取笑并颠覆传统电影的表达方式。他也许永远不会为电影找到一条新的道路，他的电影也许永远不会与伟大的电影沾边，但他的确为绝大多数的观众带来了欢乐。

据说好莱坞买下了《食神》的版权，准备用好莱坞大制作的方式重新拍摄这部电影。据说金·凯瑞会主演这部影片。我庆幸此事一直无下文。历经沧桑，周星驰在《食神》中用心血烹制“黯然销魂叉烧饭”，这种境界是只会扮鬼怪表情的金·凯瑞永不能企及的。

周星驰的厉害还在于他极大地丰富了当代中国人的言语世界。他电影里的经典台词脍炙人口、层出不穷。任何一个人如果能为自己的母语做出贡献的话，都是值得尊敬的，更何况周星驰只是一个普通话讲得很糟糕的“演员”。奇怪的是，他的许多经

典台词如果换个语境，就会成为平淡无奇的文字，甚至有些“作”。但在周星驰的世界里，这些看似平淡的文字以无与伦比的力量结合在一起，形成一种不可思议的感动，迅速在世间流传。

“人要没有理想，那和咸鱼有什么区别?”

这是他在《少林足球》喊出的励志口号!

还有他在《大话西游》中的几段非常著名的段子。

“我的意中人是个盖世英雄，有一天他会踩着云彩来娶我。我猜中了前头，可是我猜不到这结局……”（擦肩而过的爱情令人唏嘘）。

“曾经有一份真挚的爱情放在我面前，我没有珍惜。等我失去的时候才后悔莫及。人世间最痛苦的事莫过于此……如果上天能够给我一个再来一次的机会，我会对那个女孩子说三个字：‘我爱你。’如果非要在这份爱上加一个期限，我希望是一万年!”

“所以说做妖就像做人一样，要有仁慈的心，有了仁慈的心，就不再是妖，是人妖。”

“爱一个人需要理由吗?”

“不开心，就算长生不老也没用；开心，就算只能活几天也足够。”

当然更包括下面这段：

“原来那个女孩在我心里留下了一滴眼泪，我完全可以感受到当时她是多么的伤心。”

这样的经典台词耳熟能详，在周星驰的电影里比比皆是。再如：

“前面好黑啊！什么都看不见。”（张柏芝）

“没关系，天亮之后你就什么都看见了。”（周星驰）（《喜剧

之王》，小人物只要坚持，总有云开雾散的一天)。

最能体现周星驰无厘头风格的，是他在《大话西游》中的经典名句“I 服了 U”。

在我们的生活中，我们都曾有过这样的时候，我们多年坚守捍卫的，在一寸一寸地丢失，就在我们在命运面前即将缴械投降、低头认输之时，也许就是那种无厘头精神，让我们在无处可去时，没有茫然往前，一步踏空，而是转身回头，背水再搏一次……

我没有再见过那个女孩子，她是一个正直、善良的人，一直在努力上进，坚强成长。我一直在为她祈福。我后来听说她在事业与个人生活上也遭遇了颇多曲折，而她生活的世界与她想象的世界也渐行渐远。我一直在想，如果有机会再见到她，我会对她说：“你一定要喜欢周星驰。”

2006. 4. 26

作者按

虽然我现在已经不怎么看电影了，但我还是一如既往地喜欢周星驰。前一段时间看到他接受专访的一段视频，当提到过往的情感经历和未来成家的可能性时，周星驰感慨：“老了，应该是没有机会了。”那一刻，我觉得他以前其实是用“无厘头”来掩盖内心的脆弱甚至善良。我能说什么呢？生命很多事，需要漫长的等待，等到了，是天堂；等不到，那就再等下去，大不了就不和你玩儿了！命运再糟糕，也顶不过一个“熬”字。

按于 2013. 12. 12

16 记得伍迪·艾伦

人们对我一直有两个误解。因为我戴眼镜，以为我是知识分子；又因为我拍的电影不赚钱，以为我是艺术家。

人是由头脑和身体两部分组成的，头脑拥有所有高尚的诸如哲学或诗歌这样的东西，而身体却得到所有的快乐。

——伍迪·艾伦

知道伍迪·艾伦，是因为黛安·基顿（Diane Keaton）。看《教父》时迷上了她扮演的凯（Kay），于是找她所演的片子。就这样，知道了《安妮·霍尔》（Annie Hall）以及与她长期合作且曾是同居密友的伍迪·艾伦（Woody Allen）。

一个导演男友对演员女友表达深情的最佳方式是为她赢一座小金人（奥斯卡最佳女演员奖）。据我不完整的考证，有两人做到了这一点。蒂姆·罗宾斯（Tim Robbins）在女友苏珊·萨兰登（Susan Sarandon）五次提名奥斯卡均铩羽而归后，终于按捺不住。他亲自上阵，执导了《死囚 168 小时》（Dead Man Walking），如愿以偿，让女友赢取了 1996 年的奥斯卡最佳女演员奖。剧中，苏珊·萨兰登扮演修女海伦。她应死刑犯马修·庞塞尔特的要求开始与他通信。后来又到监狱去探望他，逐渐

成为他的心灵寄托对象。这个过程中，她也发掘出马修杀害一对年轻恋人的不寻常真相。面对众人的愤怒和受害人双亲的悲痛，海伦以最大的勇气要求他们谅解和饶恕马修的罪孽。本来一直不肯悔改的马修在行刑前终于突破心防，真诚忏悔，安心地走向电椅。导演蒂姆·罗宾斯为女友设计了能让她尽情发挥的角色，终成正果！

另一个人是伍迪·艾伦。黛安·基顿几乎所有流光溢彩的表演都出现在艾伦的电影里。她也因在《安妮·霍尔》里的表演获得了迄今为止自己唯一的一个奥斯卡最佳女演员奖项。两人分手后，艾伦与米亚·法罗（Mia Farrow）纠缠多年，最后因为与法罗的养女偷情而把婚姻弄得声名狼藉。得罪了好莱坞头号善女米亚·法罗，整个舆论几乎是一面倒，弄得艾伦灰头土脸。好在他一向与好莱坞若即若离，且后来与前养女婚后生活惬意低调，人们也就慢慢忘了用道德标尺去量他。反而是米亚·法罗时时不忘站在道德高度上为所谓的世界不平大声疾呼，但受制于她的学养视野和先入为主，有时显得有些矫情。

虽然人们还是习惯把艾伦和米亚·法罗联系起来，但当看到黛安·基顿在《安妮·霍尔》里挥洒自如的表演及独树一帜的形象，我们相信艾伦当时是深爱基顿的。这个长相潦草，有些神经质，气质却极似知识分子的纽约大学肄业生，敏锐地捕捉到自己当时女友的神韵，为她量身打造了《安妮·霍尔》。顺带一句，黛安·基顿的原名叫黛安·霍尔（Diane Hall），而她的昵称是安妮（Annie）。

能记得伍迪·艾伦则是因为他的作品，他执导的影片中的妙言隽语满溢而出。艾伦主演了他所执导的大部分电影。影片中的男主人公大多是小有名气的剧作家、电影导演，或是戏剧演员。他们察悉世事但生活能力极差，他们不断提醒自己却又不断重复低级错误。他们“聪明地竭力不让自己受到伤害，却又大意地不断为自己招惹麻烦”。提起伍迪·艾伦扮演的角色，我们想到的是一个不断在完美中挑选漏洞的、喋喋不休的中年男人。

《安妮·霍尔》拍得很“伍迪·艾伦”，很“纽约”。正如艾伦所言，“这个裸露的城市里有六百万个故事等待着人们去挖掘……”

无论是《安妮·霍尔》中的阿尔维或是《曼哈顿》中的艾萨克，他们都有一个共同点——“他生活的目的是为了谈论生活”。对白或是独白（面对镜头或是面对街头的陌生人）是艾伦运用最多的电影语言。故事的演变、人物性格的层层展开大多是通过对

话来完成的。艾伦是一个语言天才，他曾 14 次获得奥斯卡最佳编剧的提名。在历史上只有比利·怀尔德能与他媲美。这个聪明、充满才情而又善于自嘲的略显神经质的男人于是用一个个故事、一段段对白淋漓尽致地反映出纽约人的生活。

惠特曼曾经说："美利坚合众国本身就是史上最优美的诗篇。"对于伍迪·艾伦，纽约则是这美丽诗篇中最具风华的一个章节。"这个裸露的城市里有六百万个故事等待着人们去挖掘……"，艾伦这样说。于是他带着他影片中的角色，出没于纽约的各个角落。他们在大都会博物馆讨论历史，在百老汇剧院对艺术冷嘲热讽，他们在中央公园散步、争论，在密布曼哈顿的各色公寓里演绎大城市里人的繁琐生活。无休止的对话，流淌的爵士乐，黑白彩色交替的影像，几乎不用面部特写，自己在片中总要扮演一主要角色——各式各样带有艾伦印迹的电影元素交集在一起，反映着伍迪·艾伦眼里的纽约和大都市生活。

任何一个伟大城市都应该有属于自己的标志性的电影人。提到巴黎，我们想到的是特吕弗、戈达尔；提到柏林、慕尼黑，我们立刻想起文德斯、法斯宾德；甚至提到香港时，我们立刻会把王家卫、徐克、杜琪峰、吴宇森与这座城市联系在一起。而说起纽约，出现在我们脑海里的是伍迪·艾伦、马丁·斯科塞斯和斯派克·李（Spike Lee）。马丁·斯科塞斯无疑深爱着纽约。他的大部分电影均取材、取景于这座伟大的城市。可他过于侧重展示这个城市黑暗、阴郁的一面，比如《出租车司机》《穷街陋巷》（Mean Streets）。虽然他也尝试着用《纽约黑帮》（The Gangs of New York）为纽约立传，而且耗资巨大，气势恢弘，可惜最终功亏一篑。毕竟，少年游侠，意气用事，根本无法反映这座伟大城市的性格。至于斯派克·李，他更像是纽约尼克斯球队（New York Nicks）的代言人。挥舞着毛巾在麦迪逊广场与印第安那步

行者队的“大嘴”雷吉·米勒（Reggie Miller）斗嘴。尼克斯已经有近40年没有得过NBA总冠军。深爱纽约的斯派克·李也一直没有拍出反映这座城市精髓的伟大电影。

剩下的是非常低调的伍迪·艾伦。在我看来，他的气质与纽约的城市气质惊人地相似。他一生几乎所有的电影（最近一部《赛末点》*Match Point* 是个例外）都是在纽约拍摄的。这个瘦小、让人没有安全感而又极其聪明睿智的男人几乎从一开始就认定纽约是无法用一部电影来反映的。他矢志不渝，坚持不懈，四十年如一日地从不同侧面反映生活在纽约的无尽兴奋与烦恼、无奈。而交织在形形色色的故事、个性迥异的人物中的是他亘古不变的对人与人之间各种复杂情感关系的思考及在此基础上的调侃。

我印象最深刻的是电影《曼哈顿》（Manhattan）的开场一幕。首先出现在屏幕上的是从空中俯拍的中央公园（Central Park）全景。伴随着格什温的《蓝色狂想曲》，镜头渐渐拉近。原本空旷沉寂的中央公园渐渐热闹起来。公园四周的公寓楼里渐渐走出上班的人流。他们或表情严肃、行色匆匆，或愉悦轻松、漫步嬉戏，像水汇入河流一样融入了这个大都会，构成这个城市无数故事中的主角。而艾伦化身为其中的一员，开始在这个动感十足、喧嚣且感性的城市中思考生活的意义以及人与人之间各种关系的实质。

作为写故事的天才，艾伦几乎所有的故事都是基于“人是不成熟的”这样一个前提。“我生命中最大的缺憾是我不是别人。”他这样调侃自己和纽约人。他的电影里没有典型的好人或是坏人，简单的道德评判被虚化，每个角色都是按一定的逻辑行事。而这些性格各异的角色，或幽默或睿智，从不同侧面揭示了艾伦对生活的本质的理解。他们中有的人在追忆逝水年月，感慨情感的稍纵即逝（《安妮·霍尔》）；他们中有人恋上朋友的情人，然

后又失去，最终感慨命运所开的玩笑（《曼哈顿》）；他们中有人企图挖一条通向银行金库的地道，阴差阳错，却因开设的用以做掩护的糕点店而真正发了财（Small Time Crooks），《业余小偷》；他们中有人执着于血统论，急于弄清楚收养的孩子到底是谁的基因，继而因发现的答案而困惑（*Mighty Aphrodite*，《非强力春药》）；他们中有人爱上了妻子的姐姐，而同时妻子的妹妹又爱上了妻子的前夫，而所有的冲突交织在一个感恩节的晚宴上（《汉娜姐妹》）。

看着艾伦电影里的这些不完美的人物和发生在他们身上的不完美的故事，我们捧腹之余，开始思考生命的意义。而艾伦，正如他影片里的角色一样，孜孜不倦地探究着生活的不完美。他清晰地告诉观众，虽然这种探究毫无意义，但你必须坚持下去，因为这可能是人类生活的本质。

面对生活的不如意，有人借助宗教的力量，竭力相信冥冥之中有一种力量早已预设了结局。基耶斯洛夫斯基在拍《十诫》时拟人化了上帝——一个陌生的男人静静地坐在一旁，用忧伤的眼睛看着周遭发生的一切。回到上帝那里，一切似乎都有了答案，一切荒谬似乎都变得合理。无独有偶，有史以来最伟大的科学家牛顿在构筑解释机械世界的完美理论时，不得不借助上帝；有史以来最伟大的足球运动员马拉多纳也曾用“上帝之手”来化解尴尬。而伍迪·艾伦自始至终强调自己是无神论者。在他看来，发生在当世的事情，不管多不完美，不管有多少遗憾，终是属于人类自己的事情。我们可以回首，可以感慨，可以试着想象如果一切重新开始，结局会有什么不同。但这些尝试其实没有什么意义。我经常想，艾伦不相信上帝，但其实又从未远离上帝，这种对宗教的矛盾态度其实受到伯格曼的影响。只是伯格曼的电影倾向于忽略社会问题，他的电影总是充满着沉郁的理性；而艾伦的电影要

俏皮得多——他是一个聪明人！

伍迪·艾伦在《安妮·霍尔》的最后一幕中感慨地对观众讲述："我想起了一个古老的笑话。有一个人找到心理医生，'医生，我弟弟疯了，他说自己是一只会下蛋的小母鸡。'医生答道：'那你为什么还不把他送过来？'那人回道：'我想送，但我在等他生下的蛋。'知道吗？这个笑话基本上反映了我对人类情感尤其是爱情的理解——他们完全不是理性的。他们是疯狂而又荒谬的，可我们作为人类却在一遍遍地重复经历它们，只是因为我们需要鸡蛋……"艾伦将自己置身于不完美的生活中，用自嘲的方式演绎着对这个世界的理解。他一直想从乱无头绪的各种现象中找出意义，但最终意识到乱无头绪、荒谬疯狂可能正是人类生活的本质。奇怪的是，作为观众，看到艾伦用喜剧的手法做出这样的悲观叙述，在忍不住大笑之余，暗自认可："谢谢你给了我们这样一种思考。"

步入70高龄的伍迪·艾伦丝毫没有放慢脚步的迹象。他移师伦敦拍摄了叫好又叫座的《赛末点》。在这里，他几乎放弃了所有专属于艾伦电影的符号。用另一种叙述方式讲述了一个简单的故事，并传递出一个核心的信息——运气在生活中的重要性实在是无以复加的。借片中男主人公之口，艾伦点题，"但凡相信运气比善良本质更重要的人都是洞悉生活真谛的人。人们通常都意识不到运气的重要性。网球比赛中常常有这样的瞬间——球击在网上弹起，停在空中。如果你运气好的话，它会落到对方的场地；反之，弹回，你输掉比赛……"

光怪陆离、不尽完美的人世生活，在这里完全由"运气"来主宰。艾伦始终是不相信上帝的。紧蹙眉头的他终于露出老顽童式的笑容，说道："知道吗？对你们而言，我是无神论者；而对于上帝而言，我是它最忠诚的反对者。"

喜不喜欢伍迪·艾伦并不重要。重要的是，我们始终记得他带有喜剧意义的认真思考，并从中认可了我们自己生活中的一些真诚而笨拙的尝试。

2006. 5. 19—29

作者按

伍迪·艾伦曾说："我不想通过我的作品获得不朽，我想通过'不死'来获得不朽。"这是典型的伍迪·艾伦式的幽默。永不间断地工作，一年一部作品其实是艾伦能够'不死'的原因。伍迪已经快 80 了，但他并无停息的意思，他仍一如既往地以好作品来满足喜欢他的人们，例如最近三年推出的《午夜巴黎》(Midnight in Paris)、《爱在罗马》(To Rome with Love) 和《蓝色茉莉》(Blue Jasmine)。他渐渐离开了纽约，足迹开始留在巴塞罗那、巴黎、罗马、旧金山……他的电影风格也在变化，典型的伍迪·艾伦元素越来越少，但是他特有的幽默、智慧、冷嘲热讽和洞悉人生世事之后的淡淡忧伤一如既往。年近 80，自己写，自己导，偶尔自己演，甚至，你从他的电影中丝毫看不到年华逝去带给他的影响。"我知道自己有焦虑症，我害怕黑暗，但又对光明充满怀疑。"这是典型的"伍迪·艾伦"状态，而艾伦在职业生涯中一直处于这种状态，历经 40 多年的编导生涯，我们丝毫看不到年龄对他的影响。

艾伦最惹人争议的是他的私生活。和前妻米亚·法罗闹到法庭，和前妻的养女结婚，被前妻的另一个养女迪莲·法罗指责在她 7 岁时就对她进行过性侵犯，法罗在和艾伦离婚 20 年后还时不时发公开信对艾伦逃离法律制裁并在好莱坞保持高人气表现出极度的愤怒……媒体在这件事上是一面倒的，对艾伦充满鞭笞。站在道德高度上时，每个人似乎都能很流利地表达出对艾伦的不齿

与不屑。我很纳闷艾伦在这种略带敌意的环境中还能坚持贡献好的作品，一次又一次地征服对他人品抱有成见的媒体，这需要多强大的一颗心啊！或许，真像法庭在1993年的裁决那样，所有的指控都缺乏证据？我始终觉得能够拍出《安妮·霍尔》《曼哈顿》和《蓝色茉莉花》的人，对生活充满了自嘲，他的内心世界是矛盾、柔软，甚至是善良的。在道德问题上简单地用二分法去反复评价多年前一件蹊跷而事实不详的丑闻，对于像艾伦这样一个在舆论中明显处于弱势的人，媒体是不是有些过度炒作了？我们是不是也变成了施虐者？站在所谓的“道德”高度上毫无保留地对可能有道德瑕疵的人大肆鞭挞，这种“得势不饶人”是不是也算一种不仁不义？

无论此事真相如何，我们一定会记得伍迪·艾伦。我相信我们大都是因为他的作品而非那桩丑闻记住他的。

按于2014. 2. 2

17 向希区柯克致敬

在我决定提笔写些与电影有关的事的时候，我首先就写下几个让我印象深刻的电影人的名字。除了科波拉、伍迪·艾伦等几个耳熟能详的名字外，我也郑重其事地写下了阿尔弗雷德·希区柯克（Alfred Hitchcock）。不仅仅是因为喜欢他的电影，也因为希区柯克是有史以来最有影响力的导演。后面的这半句话不是我说的，弗朗索瓦·特吕弗和斯皮尔伯格都曾在不同场合表达过类似的意思，并把希区柯克列为对他们影响最大的电影人。

像其他许多拥有卓绝贡献的电影人一样（你可以立即想到马丁·斯科塞斯㊀），希区柯克从来没有得到过奥斯卡导演奖。对此，他倒是处之泰然。在1979年获得奥斯卡终身成就奖的时候，他与朋友开玩笑说："终身成就奖？这似乎意味着我已经老得足够去死了！"他于1980年安详去世。

真正伟大的电影人，其历史地位是不需要用奥斯卡奖来肯定的。那个曾把好莱坞所在的洛杉矶称为"巨大的垃圾堆"的戈达尔（Jean-Luc Godard）对奥斯卡奖就有过如下"狂妄"的描述：

到目前为止，几乎所有电影人都是在假设他们知道如何拍电

㊀ 马丁·斯科塞斯最终于2007年凭《无间行者》（The Departed）获得奥斯卡最佳导演奖。这个奖其实是对他早年作品《出租车司机》《愤怒的公牛》《好家伙》的补偿，酬庸的性质更多一些。

影，就像差劲的作家从来不问自己到底会不会写作一样。如果这些电影人去造飞机，那每一次起飞都会导致机毁人亡。但在好莱坞，这些“机毁人亡”居然被称作奥斯卡奖。

虽然从未得到过奥斯卡的竞争奖项，希区柯克为我们留下了许许多多伟大的电影。任何一个有史以来最伟大的100部电影排行榜都不会漏掉《精神病患者》（Psyco）、《后窗》（Rear Window）、《眩晕》（Vertigo）、《蝴蝶梦》（Rebecca）。除此之外，《西北偏北》（North by Northwest）、《美人计》（Notorious）、《爱德华大夫》（Spellbound）、《电话谋杀案》（Dial M for Murder）等也都是一时之选。

希区柯克一生拍了大约50部电影，其中至少有20部会在电影史上留下痕迹。一百年的电影史，有过多少导演名宿，谁又能有这样的成功率呢？

最早知道希区柯克，还是在少年时代。那时，我们国家刚刚开放，陆陆续续引进一些外国电影。那时候最受全国人民欢迎的杂志叫《大众电影》，最受欢迎的女明星是浓眉大眼、不爱红装的李秀明、刘晓庆。

《大众电影》每期都会有一些栏目来介绍世界电影。希区柯克这个名字和他的电影于是经常出现。

现在想起来，可能并非偶然。希区柯克是悬念片大师，其电影题材大多与政治无关。引入他的电影是迎合那个时代的特质的。一个封闭太久的国家小心翼翼地打开了门。从希区柯克开始，则是一个保险的策略。与此类似，那个年代的畅销作家叫克里斯蒂·阿加莎；那个年代最流行的小说是《福尔摩斯探案记》；那个年代最红的日本作家不是村上春树或川端康成，是松本清张，最流行的作品是他的《砂之器》；那个时候让小男生、老男人夜不

成寐的性感偶像是长得很像后来的张曼玉的中野良子，大家都觉得她在《追捕》中穿的连衣裙和浅风衣很好看。

我当时正处于求知欲极旺盛、对外面世界非常好奇的年龄。虽然所处的环境封闭，我还是有机会看到了诸如《美人计》《爱德华大夫》这样的电影，并且通过阅读熟悉了希区柯克的其他经典。

到美国读书后，条件允许了，琳琅满目的希区柯克电影，神交已久。于是我按图索骥，观看了几乎所有由他执导的电影，并且深深为这个身材矮胖（身高 1.71 米，体重约 136 公斤）、伦敦口音浓重、嘴上常常叼着雪茄的貌似无趣的电影人的智慧所折服。希区柯克的伟大之处在于他恪守电影人的本分——始终如一，坚持不懈地用电影与观众进行交流。他也许是电影史上最清楚自己职业定位的导演。在他心目中，他只是一个导演，只是一个负责把精彩故事以引人入胜的方式和盘托出以娱乐观众的电影人；在他心目中，任何附加在电影人身上眩目的光环都是外界的强加，而与电影本身无关。他的这种自我认识，源于对电影的热爱，对观众的尊重。他曾经说过，“一部电影的理想长度应该是以观众膀胱的忍受为限。”在一种尝试失败，招致影评人的攻击时，他会一笑置之，“这只是一部电影而已。说到底，你（影评人）和我都拿了太高的报酬。”

这样的一种平和心态，反而让他在演员中树立起绝对的权威。相信他的直觉，相信他的历久弥新的风格。几乎所有出演他的电影的演员，无论名气大小，在摄影棚里都绝对畏惧他。而他也在每天的拍摄结束后，径直回家，绝对不与演员有过多的私下接触。“剧情片里，导演就是上帝；只有在纪实片里，上帝才是导演。”他要让演员和剧组相信，在拍摄过程中，他就是“上帝”。

希区柯克从不否认，他自己是一个“类型”导演。他自己也不止一次说过，“我是一个类型导演。如果让我去拍灰姑娘之类的爱情片，观众会情不自禁地寻找沙发背后有没有死尸。”他的影片

的题材是永恒的：谋杀、惊悚、悬疑、寻解。虽然希区柯克在20世纪40年代初就到好莱坞拍戏，并在洛杉矶度过了他几乎全部的电影生涯，你仍能够从他的影片中感受到厚厚的阴雨密布的伦敦气息。昏暗的天空，阴冷的气候，行色匆匆的冷漠的路人。于是，主人公迫不及待地赶回公寓，点燃壁炉，蜷曲在沙发上……这一切为惊悚和悬疑提供了最适宜的背景，也不失为观看希区柯克影片的最理想环境。

在我个人看来，希区柯克最成功的电影（依序）是：《后窗》《眩晕》《精神病患者》《电话谋杀案》和《西北偏北》（仅属个人看法，其实质量相近的片子至少还能找出七八部）。

在《后窗》中，摔断腿的摄影师杰夫（詹姆斯·斯图尔特饰）困居在公寓里，无所事事。他便透过窗户，用望远镜和摄像镜头“偷窥”对面的公寓。作为观众，我们开始随着杰夫的视野“观察”对面公寓的点点滴滴：孤独的办公室女职员、青春活泼到处调情的女舞蹈演员、新婚的夫妇和一对经常争吵，看起来颇为奇怪的夫妻。渐渐地，杰夫（还有我们）开始发现最后这对夫妇有些不对劲，病弱的太太许久不曾露面，暴躁的丈夫安静了许多。继续观察，更多的蛛丝马迹出现了，丈夫在洗涮刀子，雨夜带着很重的行李箱从公寓进进出出，这似乎在掩藏什么……

在影片剩下的部分，希区柯克一一释疑。一个策划完美的谋杀因为一双“不安分”的眼睛而被破解。这似乎验证了一句老话：天网恢恢，疏而不漏。

值得一提的是，希区柯克在《后窗》中并没有拍摄谋杀的镜头。然而我们在观看过程中，随着疑点的逐渐暴露，却越来越紧张。这正是希区柯克在叙事上的聪明之处——他让我们通过杰夫的眼睛去观察疑点，参与到案子的侦破过程中。“我喜欢像调动钢琴音符一样调动观众的情绪。”这个看起来颇为严肃，长相又有些卡

通的老头，在《后窗》中再一次践履他的拍片理念。

更值得一提的是格雷斯·凯利（Grace Kelly）在片中的表演。据说，凯利是所有与希区柯克合作过的女演员中唯一没有被他骂过的。这位未来的摩纳哥王妃是影片中一道流动的风景。作为杰夫的恋人，她美丽、优雅、勇敢，更重要的是她相信她所爱的人。她的出现为这个狭匝阴暗的小屋，也为这个略显黑暗的谋杀故事增添了一抹春绿。

谋杀之外，生活中还有爱慕，有激情，有鼓励，有感动人心的明亮。描写黑暗的希区柯克本身并不沉溺于黑暗。

《后窗》。谋杀之外，生活中还有爱慕，有激情，有鼓励，又感动人心的明亮。描写黑暗的希区柯克本身并不沉溺于黑暗。

类似于《后窗》这样的叙事手法和故事建构在希区柯克的电影中屡见不鲜。在更为影评家推崇的《精神病患者》中，希区柯克把悬念的建立和推进，更是发挥到极致。一个卷款潜逃的公司女职员，受困于雷雨，住进一家名叫“贝茨”（Bates）的汽车旅馆。旅馆的经营人是贝茨太太的儿子诺曼（Norman）。他彬彬有礼，温文

尔雅，很快替她安排好了一切。可就在她走进浴室，准备洗去旅途的疲惫时，也走进了她人生的最后一分钟……

《精神病患者》是一部绝妙的推理片。它的悬念不仅仅在于“谁是凶手?”也包括“凶手为什么会变成凶手?”令人惊恐的桥段一个接一个，其结果出人意料，于是带来最大的惊悚效果。

若干年前在美国驾车旅行时，经常会住在汽车旅馆。有好几次，我仿佛听到旅馆旁边的小楼里正传出贝茨太太发出的冷漠而严厉的斥责声，一股惊悚包裹全身。冷静下来后，我知道我又被希区柯克这个“坏”老头给“忽悠”了……

阿尔弗雷德·希区柯克曾经说：“把生活中枯燥无趣的成分滤掉之后，我们得到剧情片。”这个拍片之余几乎足不出户的老头，滤掉了生活中的无趣成分，把他理解的华丽章节用一个个故事呈现了出来。

向希区柯克致敬！

2006. 10. 22

18 香港为什么这么香?

是时候说说香港电影了。

第一次到香港是2000年的夏天。而在此之前，我不知不觉已经看了近20年的香港电影。从20世纪80年代初期的《生死搏斗》《巴士奇遇结良缘》《屈原》等到80年代末期的《英雄本色》《辣手神探》《喋血双雄》，再到90年代的王家卫、周星驰、尔东升、杜琪峰、许鞍华、关锦鹏、刘镇伟、陈果等拍摄的一系列电影。每部电影都是关于这个城市的一些碎片，似乎有关联，但似乎又各成一体。香港到底是什么样的？电影中折射出的香港或是拍摄出香港电影的香港与真实的香港有什么区别？

20世纪90年代有一首流行歌，艾敬半调侃半深情地问道："香港为什么这么香?"

从美国西海岸飞到香港。凌晨时分到达赤鱲角机场。按照未来同事的描述乘第一班机场快线，不到25分钟就到了中环。步出机场快线站，扑面而来的热浪，嘈杂的喧闹声，加上时差与长途旅行所带来的疲惫，让我有些烦躁……

放下行李，热心的同事带我去"认识"香港。沿着窄匝的街道，走过林立的大小店铺，到达德辅道上环区段。我被告知这是香港开埠之后修的第一条街道。穿梭而过的有轨电车（叮当车）和单双层巴士，似乎把眼前的香港与电影中的香港暂时联系

上了。

150 年前的小渔村，到现在林立的高楼大厦，一群异乡人用“借来的时间”在“借来的地方”，创造了一个奇迹。当然也包括这个叫作“东方好莱坞”的奇迹。弹丸之地，不到 700 万人口的城市。全盛时期（20 世纪 90 年代初）年产 200 部电影，影响遍及世界各地。200 部电影，大部分当然是烂片。然而真有这样的一群电影人利用烂片磨炼演技，遂成为一群“戏精”——梁朝伟、刘青云、黄秋生、张曼玉、刘德华、曾志伟、周润发、刘嘉玲等；更有这样一群电影人利用拍烂片的机会仔细打磨修润自己对电影的感觉，并渐成一体——徐克、吴宇森、杜琪峰、张婉婷、许鞍华、关锦鹏、刘镇伟等。于是，在垃圾片满天飞的时代，香港的电影也能沉浸下去，于浮华喧闹之中让我们在生命中最好的时间遇到一系列激情四射、令人不断回味的好电影——《英雄本色》《胭脂扣》《旺角卡门》《阿郎的故事》《阿飞正传》《喋血双雄》《新不了情》，《似水流年》，《无间道》等。

没想到自己会在香港定居下来。经常散步到高街（High Street）。朋友说香港刚开埠时，这里是华人能够居住的最高点，名字因此而来。依山而建的香港，以前半山以上住的全是到香港寻求发财机会的“鬼佬”。时过境迁，半山、山顶的豪宅渐渐被一个个由不同的财富故事所撑起的华人占据，包括近 10 年来有着各种不同财富背景的内地人。《甜蜜蜜》中李翘（张曼玉饰）对初来乍到、不谙闭嘴发音的黎小军大声启蒙：“会说普通话的不一定是大陆人，不会说广东话的就一定不是香港人。”如今，各种腔调的普通话已经在香港漫天飞舞。

《甜蜜蜜》。“甜蜜蜜，你笑的甜蜜蜜，好像花儿开在春风里，开在春风里……”陈可辛拍的是中国人的爱情故事。也只有这部电影，才配得上邓丽君那首注定永恒的歌曲。

打开电视，正巧看到第二十六届香港电影金像奖的颁奖仪式。出没于领奖台，以及身着盛装坐在观礼席上的，仍然是 20 世纪八九十年代香港电影打磨塑造出的出那些电影人。盛典中略微折旧的脸孔和身形带来些许熟悉，也夹杂着一些淡淡的哀与愁。占据舞台的仍然是那些熟悉的面孔，让人感慨。这不像是庆典，更像是祭奠。祭奠一个逝去的年代，一段华语电影中流光溢彩的时光。

但是，毕竟曾有过一个香港电影的黄金时期；毕竟有许多兢兢业业的电影人留存在我们的记忆中；毕竟有一些属于华语圈子的传奇人物；毕竟曾有过许多经典的造型场景与对白。于是我们在缅怀之余，也在思考——是什么成就了香港电影那段流光溢彩的时光？

城市是电影故事的载体，城市的性格往往决定了其电影的特质。伴随着美国工业革命，因重工业急速发展而崛起的芝加哥，现在虽然有所没落，但仍带有坚强刚毅的特质；随着贸易金融而

发展成型的纽约，品流复杂之中杂糅了一种从容不迫的气度。一谈到香港，我想起了陈果的《榴莲飘飘》。香港就像是榴莲。你要么喜欢它，要么厌恶它，很难有第三种感觉。而喜欢或厌恶大抵都出于同一个原因——弥漫于整个城市的一种特殊的味道。没有在这个城市长时间生活的人大抵是感受不到的。

香港是一个欲望裸露的城市，也是一个可以从不同层面得到满足的城市。150 多年前的小渔村发展到如今的商业金融中心，一代代的新旧移民满怀膨胀的热情，在这里寻求财富梦想。20 世纪 60 年代至今，经济发展速度极快。人们习惯了在快节奏中生活。对老一辈的香港人而言，做两份工，每天工作十几个小时是稀松平常的事情。工作之余需要娱乐。深深浅浅的欲望需要得到满足。于是，从上海流落到香港的早一辈电影人，在这里续写电影的传奇。

快节奏的生活，因经济成功而积累起来的消费欲望，直接激发了香港第一种类型电影——武侠电影的诞生和繁荣。胡金铨、张彻成了这一类电影的代表人物。小成本、快节奏、不带明显的时代地域痕迹。武侠电影直接满足了观众的娱乐欲望，大行其道。由于竞争的关系，电影人也在求新求变。值得一提的是胡金铨的《侠女》。在这里，胡金铨超越了一般武侠电影全力营造的技击氛围，以及渗透于故事之中的除暴安良、伸张正义等朴素情结。胡金铨的故事穿越社会层面、道德与个人层面和最终的宗教层面。用故事塑造了一个年轻女性，揭示了她在一个纷繁复杂的江湖社会中的灵魂自省。30 多年后观看这部电影，我们仍能嗅到电影中已经萌芽的现代意识的气息。胡金铨更是美工和剪接大师。《侠女》中竹林打斗一幕，直接影响到李安的《卧虎藏龙》。作为一种致敬，李安找出老一辈女打星郑佩佩出演《卧虎藏龙》中的玉面狐狸。有趣的是，《卧虎藏龙》反映的也是年轻女性在

江湖中的灵魂自省。在一个充斥着功名利禄、人心浮躁且让人无所依从的江湖社会里，“无论你对今生的决定是什么，你一定要对自己真诚。”

20 世纪 70 年代，香港又见证了李小龙所带动的“硬派功夫片”的流行。稍后，成龙、洪金宝等在其中又加入了喜剧元素，直接导致了功夫喜剧的风靡一时。成龙，这个大鼻子男人，就像一个符号进入了我们的少年记忆。《醉拳》《奇迹》《A 计划》等成了我们少年生活中快乐的源泉。虽然这个男人不断地犯着“天下男人都会犯的错”，我们还是原谅了他。

当然也还包括 20 世纪 80 年代后出现的一系列喜闹剧，许氏兄弟、光头麦嘉等占领了内地 80 年代大大小小的录像厅。这种风格一直延续到 90 年代。周星驰的无厘头喜剧将其发扬光大，发挥到极致。

类型电影极易被模仿，被大规模批量生产。由于电影业的回报不菲，白道、黑道大量资金涌入，票房成了检验电影人的唯一指标。再红的明星，再出名的导演，连续两部电影票房失利之后，也会被淘汰出一线。于是，电影人用心揣摩消费者的心理，捕捉市场需求。“诗之境阔，词之言长。”电影人见仁见智，各尽其能，竭力满足着观众各种不断变化的欲望。

在一个蓬勃向上、富有朝气的时代，其“丛林法则”（the Rules of Jungle）非常简单、直接——努力打拼，就会有好的生活。“香港铁人”刘德华多年以后回忆他初出茅庐第一次与周润发合拍电影时的情景。在片场，周润发向刘德华走来，像大佬照顾小弟一样，拍拍刘德华的肩膀，鼓励了几句之后，周润发伸出左手，说道：“看清楚，知道这是什么？这就是劳力士！好好干，你很快也会有的。”直接、朴素，正如那个时代。因成功而产生豪气和信心，“我见青山多妩媚，料青山见我应如是。”这时的香

港真的是“东方之珠”！

前仆后继的外来人群在这片土地上追求梦想。鉴于其特殊的地理位置和经济形态，在这样一片土壤上拍摄出气势恢宏的史诗性的巨片几乎没有可能——没有积淀、没有市场需求。但这片土壤却能产生别样的类型电影——礼重情义、讲究道义的武侠片与英雄片；插科打诨、肆无忌惮地用语言与情节解构社会的轻喜剧和无厘头电影；探究中国男人内心深处江湖情节的江湖电影和黑帮电影；描写现代化、机械化浪潮下大城市里的小人物面临变革时不知所措的城市电影等，不一而足。

应该重点提提徐克与吴宇森。徐克绝对是武侠电影的一个传奇。作为好莱坞电影的信奉者，徐克强调动作，强调更快的动作，强调眼花缭乱的动作。他在电影中刻意追求胶片所能达到的刀光剑影的境界，同时又竭力不在闪电般的动作中失去他所理解的江湖内涵。于是，观众在其感官获得极大满足的同时，参与了江湖社会中泾渭分明的正与邪的选择过程。《新龙门客栈》《七剑》等都是现代武侠影片的经典。

“暴力美学”已成了吴宇森电影的代名词。从《英雄本色》《喋血街头》《喋血双雄》一直到他在好莱坞所拍摄的《变脸》《不可能的任务Ⅱ》，吴宇森用动态的、舞蹈式的美感去展现暴力场面。慢镜头展现枪击场面，子弹划过雨线所呈现出的轨迹，正反双方用枪互指（不知为什么被称为墨西哥对峙，梅尔维尔应该是始作俑者吧?），双手持枪边走边击的人物、教堂飞出的一群白鸽、打斗时背景中适时响起的圣乐等成了吴氏符号。我并不认为吴宇森是一个才华横溢的电影人，但他用心，善于用细节，用一些具典型意义的符号去衬托他电影里的人物。单就动作场面的设计与调度而言，应该是前无古人了。

当然，与梅尔维尔相比，吴宇森的电影输在氛围营造和人

物性格的多层面展现上，似乎更像商业电影，从而少了能够传世的质感。嘿，香港不是巴黎，这里从来不是也永远不是存在主义、结构主义的地盘！吴宇森腾空而出，以一己之力，将几代香港电影人积累起来的电影技巧娴熟运用。已经值得敬重，值得期许。这些类型电影为观众带来欢乐，为香港电影带来了荣光。

但真实的香港与这些类型电影中的香港大相径庭。这是一座整齐的城市，虽拥挤却有序。绝大部分人规规矩矩地生活，攒钱、供楼，为退休后的生活细密筹划。有谁曾说过，“规规矩矩的生活，也是浅薄的来源”？侠义片、江湖片、喜剧，以及大量的乌鸦一日栖枝头的爱情片（《嫁个有钱人》），既迎合了观众的娱乐需要，又用影像世界向观众展现了另外一个世界和对它的憧憬。电影最大的魅力，就是让喜爱它的人能够在有限的一生中经历许多次不同的生活。

在城市变幻和时间流逝中，在欲望得到满足的同时，总有人不再满足于浅薄的快乐，总有人开始思考归属感和个人在风云变幻时代中的定位。于是，有那么一类香港电影不再满足于类型电影所带来的那种简单的欢乐和成功。他们开始尝试理解这座生死相随的城市，这段重新寻求历史定位的日子。这成了又一类香港电影的源头，如许鞍华、关锦鹏、王家卫等。

许鞍华是香港“新浪潮”电影的代表人物之一，也是少有的具有文学感和历史感的香港电影人。《倾城之恋》《半生缘》《千言万语》《男人四十》、《女人四十》等，许鞍华要么凝视历史，要么极力地刻画历史对其电影人物的影响。于是她的电影罕见地独具一种历史厚度。其电影人物不再像浮萍一样无根，他们有来路、有回忆、有追思、有琐碎、有怕、有爱……历史感为这一切提供了一个背景——万盏灯火中，说不尽的都是苍凉往事。

在《男人四十》中，借男主人公之口，许鞍华叹出了时代巨变下个人失位所带来的伤感，“好多东西都没了，就像是遗失在风中的烟花，让我来不及说声再见就已经消逝不见。”还有改编自张爱玲小说的《半生缘》。世钧和曼桢是相爱甚深的恋人。曼桢早年丧父，家庭生活靠姐姐曼璐当舞女维持，曼璐后来嫁给了有妇之夫祝鸿才。为了保全自己的地位，不能生育的曼璐以一种怨毒的心态与其夫合谋，令祝强奸了曼桢。曼桢为姐姐、姐夫生下一子，葬送了自己的恋情。姐姐死后，她也嫁给了祝鸿才。10 多年后，世钧与曼桢再度重逢。当世钧希望再续此半生缘时，曼桢却静静地诉说再也回不到从前了，回不去了……苦恋半生的情人只能把当初的约定压在心底，让心事从此荒芜下去。“我要你知道，这个世界上有一个人会永远等着你。无论什么时候，无论你在什么地方，反正你知道总会有这样一个人。”

香港有位极喜欢拍女性题材的导演，他就是关锦鹏。关锦鹏的电影细腻到了极点，音乐和服装、美术设计都具有相当水平，比如说《阮玲玉》。关锦鹏同样喜欢改编文学作品，尤其是女性作家如李碧华、张爱玲、王安忆等的作品。也许是女性敏感细腻的笔触更能让关锦鹏准确反映他一直想在电影中捕捉的主题——在变革的时间和空间中，在身份的变迁中，小人物如何安身立命。渗透在他电影中的那种淡淡的伤感，在颓废中呈现出一种蚀人心骨的疼痛。

还有那个总是戴着墨镜的、才华横溢的王家卫，他是香港电影中最具后现代气质的。王家卫其实对时间和空间特别敏感。但他在电影中肆意解构时间与空间，从而使时空意识在他的电影中具有了各种颜色，映衬出现代人疏离、寂寞、空虚的情感，正如《阿飞正传》《重庆森林》《东邪西毒》等。

《花样年华》。香港电影的代表之一。王家卫刻意经营的还是那种欲语还休、欲罢不能、没有开始、没有结束的暧昧、敏感、和脆弱。

王家卫似乎不愿把一个故事讲完整。在他的电影里，既没有开始，也没有结束，只有那些瞬间。在那一个个瞬间中交错的人，敏感、脆弱。就连江湖，在王家卫的影像世界里也成了伤心人自我放逐的边缘世界。“当一个人不能拥有的时候，他唯一能做的便是不要忘记。”面若桃花的张国荣（饰演欧阳峰）在《东邪西毒》中喃喃自语。在那一个个瞬间结束之后，记忆也变得虚幻。《东邪西毒》的英文名是“The Ash of Time”（直译应该是“时间的灰烬”）。如果时间是灰烬的话，我们在时间中留下的一切，最终会灰飞烟灭。为了不让这些时间碎片随风飞散，王家卫为他的主人公找了一个接着的容器——喃喃不已的自叙和无休止的自我放逐。这种不甘心和着叙述的欲望，为王家卫的电影世界抹上了一种蓝色的基调。就像他在电影中喜欢运用的爵士乐一样。总戴着墨镜的人看到的世界大概真的与我们不一样。

还有陈果和他的《香港制造》，原始、淳朴、真实，直面社会底层产生的强大张力。让人想起了 50 年前意大利的新现实主义的大家们。只是陈果更锋利，更尖刻，更不留情面。陈果镜头

下的“中秋”，真的是香港制造。可是在这个欲望横流的城市，又有多少精英人士在关注这个阶层呢？陈果永远只会是一个边缘电影人。这也包括张之亮，他的《飞跃黄昏》《笼民》少有地关注香港社会底层。可惜，投资人不会关注这样的题材，忙着挣钱供楼的普罗大众也无暇关注这些影片所反映的生活，于是，他只有转去拍不伦不类的《墨攻》。

……

2007. 6. 4

19 生活，在刀尖上跳舞

世界只剩下一些影影绰绰的温柔
那个虚幻的习惯使我向往南方的
某个街道、某扇房门、某个身影，某种忧伤……

——题记

1998 年，我第一次看到塔可夫斯基的《乡愁》（Nostalgia）。如果那时候有人告诉我，我会在几年后喜欢上塔可夫斯基的电影，我一定会毫不客气地告诉他，他在说胡话。

那时候我正在研究生院攻读一门数量性极强的学科的博士学位，每天花除睡眠以外的绝大部分时间看永远看不完的文献，推导各种稀奇古怪的微分方程的解法，绞尽脑汁琢磨怎么在连续时间变量里加上非随机的离散变化并用之描绘高科技企业股票价值的动态变化。那时候我意志坚定，斗志高昂，虽然我的视力开始退化，听觉似乎也在减弱。那时候我觉得世上最好的电影是布鲁斯·威利斯的《虎胆龙威》（Die Hard）系列，干净利落，拳拳见肉；而肯尼·基（Kenny G）艳俗无边的萨克斯演奏代表着爵士乐的传承；那时候我矢志成为社会中坚，在成才路上孜孜不倦；那时候我觉得塔可夫斯基的电影太过矫情。

接近塔可夫斯基，我还需要岁月流长。

往后的岁月，我忠实于“理想”。我在森林中奔跑，朝避猛

虎，夕避长蛇；我逢山开路，见水搭桥；我蹿沟爬树，在无边的森林里向着有光亮的地方无休止地跑去……终于，我气喘吁吁，跑到了森林边上。我抬头看看天，低头看看地，看看前、看看后、看看左、看看右，突然间潸然泪下——逃了这么多年，原来自己根本就还没有走出那个城市、那段时间。

那一刻，我终于能够坐下把塔可夫斯基的电影从头看到尾，且沉思良久。从他的电影那些看似漂移着的零碎的画面里，我似乎看到了情绪与思想的大陆。那段时间，我经常觉得整个世界与我拧巴着。我常常斜躺在沙发上，在碟机上放着塔可夫斯基的《镜子》或是《乡愁》，随便挑上一节，我把脑海里所有的岁月山河、莺啼燕转统统强挤到一个小角落，腾出空间后，我有一搭没一搭地看着那些缓慢移动的画面，听着影片里的风声、雨声，漫无边际地想着前世此生那些重要或不再重要的事，居然读出了中国古诗的意境，“连宵风雨闭柴门，落尽深红只柳存。欲扫苍苔且停帚，阶前点点是花痕。”于是，眼睛变得有些湿湿的。

安德烈·塔可夫斯基于1932年生于俄罗斯札弗洛塞镇，他的父亲是著名诗人阿尔谢尼伊·塔可夫斯基。塔可夫斯基曾就学于前苏联电影学院，他的第一部长故事片《伊万的童年》于1962年获得威尼斯影展金狮奖。塔可夫斯基的电影洋溢着浓浓的诗人气息和宗教气息，他和2007年刚弃世的安东尼奥尼和伯格曼同被称为知识分子导演。能够接受他的电影是否意味着我正变成一个知识分子？我时常玩味这个命题。二十几年前我在部队大院疯玩野长的时候，这大概是我最没想过的可能性！不知道我该为自己庆幸，还是感伤。

在所有被我封为殿堂级大师的电影人中，黑泽明和塔可夫斯基正好是两个极端。黑泽明穷其一生竭力完善电影叙事技巧。而纵观塔可夫斯基的电影生涯，电影叙事在他的作品中的地位变得越来越低。（略提一句题外话，从对电影叙事的贡献上讲，我还

是觉得奥森·威尔斯不如黑泽明，虽然前者以《公民凯恩》开天辟地，但只一部而已。当然这部电影的确像张若虚的《春江花月夜》，起到了“孤篇盖全唐”的效果。)

电影在塔可夫斯基看来是一种平行于绘画、戏剧、音乐、文学的复合艺术形式，电影所创造的是一个完整的内心世界，它一旦完成，便游离于创造者之外。如何诠释画面中所隐喻的符号的意义，从中感受到电影所呈现的周遭世界之美，以及这个世界的高贵与自持，则是专属于观众的事。

于是，萦绕在塔可夫斯基所有电影中一个亘古不变的主题是对生命的感悟。也许是浸淫于俄罗斯悲剧文学传统的原因，塔可夫斯基所呈现的生命体验，在我看来竟是两极化的两种感受——纤细与惨烈。这样一种情绪，植根于俄罗斯伟大的文学传统及其近 200 年来社会的跌宕起伏中所展现出的人性的高贵与卑微。纤细与惨烈，却掩不住对生命中美的渴求。无独有偶，俄罗斯 20 世纪另一个标志性的文化人物诗人茨维塔耶娃早在 20 世纪 30 年代就用凝重的笔触写道：

割破了血管，生命止不住地
向外哗哗地流淌，
快把钵子和盘子端过来！
任何盘子都显得太小，
任何钵子都显得太浅。
漫出边沿——
流进黑色的沃土，滋养芦苇。
诗歌呀，止不住地，一去不返地
向外哗哗地流淌。

——茨维塔耶娃《割破了血管》

塔可夫斯基用电影这样一种复合的艺术形式，端接那向外哗哗流淌的生命。他所寄靠的显然不可能是好莱坞式的电影叙述方式。他创造了崭新的电影语言，捕捉生命“一如倒映，一如梦境”。

于是，在我尽览数不胜数的好片与烂片后，在我的视力逐渐恢复、听觉又渐趋敏锐的时候，在我觉着自己老得足够可以去回忆青春的时候，我忽然产生了一种幻觉——我曾经见过塔可夫斯基，曾经去过他描述的那个内心世界。

对于我，塔可夫斯基存在于我青春十年手足无措的等待里；存在于一场场大大小小或悲或喜的宿醉里。当我们穿过酒杯和刺鼻的呕吐物，四下消散在北京的夜色里的时候，我们才发现我们始终无法提炼自己，因为我们根本走不出自己。多年以后，我们认识了塔可夫斯基，我们认识了这个不屑于用故事来叙述和雕塑曾经属于我们的时光的电影人。于是，《伊凡的童年》里河底轻轻颤动的水草，《镜子》中风过草野发出的细碎声音，《乡愁》里多梅尼科对人们的疾呼：“我们必须返回我们误入歧途的转折点！我们必须回到生命的根基！”以及他神圣痴狂的自焚……都不再矫情。反之，他们印合着近乎被我们遗忘的纤细的记忆，记忆中的人物、时光、气氛、味道、欣喜若狂与黯然销魂。

接近塔可夫斯基也深刻地挑战着我对电影业已形成的、根深蒂固的审美惯性（详见我以前提过的 SCORE 体系）。我曾经把电影叙事的位置摆得很高，为此，我在很长一段时间内相当排斥所谓的艺术电影（Arthouse Movies）。伯格曼、安东尼奥尼、戈达尔、特吕弗等都太矫情。然而，我能接受塔可夫斯基。原因很简单，我觉得他已经不是在简单地拍电影，他是用一种独特的、个人色彩浓郁的语言，用专属于这种语言的语法和句式结构，走进我们的内心世界。他展现在我们面前的，已经不能被简单地称为

“电影”。观看他的电影，聆听其中的音乐和诗句，我们的梦境、回忆、不尽如人意的现实、想象、思维的片断都全数复活且交织在一起。生命虽然纤细且惨烈，但美丽如斯。

“影像即是真理的印象，让我们在盲目之中得以瞥见真理的灵光。”（塔可夫斯基语）塔可夫斯基把影像作为一种对生命的准确观察。他曾经把电影影像比作日本的俳句——它完全不去暗示影像的终极意义，它们可以像字谜一样被拆解。俳句中所表现出的简单、精辟的人生观察，精致的想象和缜密的文思，要求它们的读者把自己完全融入其中，有如融入大自然，让自己投身并迷失于其深邃中，这样才能漫游于广袤无际的宇宙中。当然，这样的电影不太可能属于大众，不可能像好莱坞类型电影那样以高成本制作、廉价售出的方式让妇孺皆知，这种电影本来就应该是寂寞的。

《镜子》是多年来一直让我困惑的一部电影，它给我带来的直接影响足以让我在很长一段时间里对自己的电影阅读和审美能力完全丧失信心。我能够轻松看懂《乡愁》《安德烈·卢布廖夫》《潜行者》和《伊凡的童年》，可我在《镜子》里那些意蕴深长的影像面前却一筹莫展。2001 年，在阔别北京六年后，我第一次回到这个城市。虽刻意躲避，我在潜意识中寻找。昏昏沉沉了几天后，突然间，记忆局部复活了。我曾经历的酒局和酩酊大醉；我曾经握过的姑娘的手和她坐在我自行车前杆，半仰躺在我怀里留下的银铃般的笑声；九毛五一瓶的燕京啤酒和五毛钱一袋的五香豆；五道口那个名叫“小天使”的餐馆和它永远都做不道地的酸辣汤和鱼香肉丝；我在餐巾纸上写下“孤灯不明思欲绝，卷帷望月空长叹，美人如花隔云端，上有冥冥之高天，下有绿水之波澜”，然后偷偷塞进你的衣服口袋……

于是，我的前世、我的今生全回来了，而眼前这座城市面目全

非。我的目光依旧很犀利，可穿过无尽岁月之后我还是看不透自己。前世今生的那些点点滴滴，堵堆在胸口，寻找着喷泻的火山口。

我几乎是仓皇逃离了北京。

随后，我发现自己能看懂《镜子》了。不就是一个比我还老的中年人念念不忘他的前世今生吗？拍完这部电影之后，那些记忆就再也不会像鬼魂一样时常撩扰塔可夫斯基了。而我在认真看懂了这部电影之后，那些一直在心里直愣愣耸起的记忆，服服帖帖地躺下了。

《镜子》里那些看似凌乱、肆意在时空里跨越的镜像、思绪片断和喃喃自语，于是浑然一体。就像一个人临死前 20 秒，他所有的前世今生在眼前迅速回闪。童年、青年、壮年、母亲、妻子、情人、家乡、祖国、异城等。能够自由驾驭这些镜像而又不使之失于流散的人，必然是一个本性极其敏感善良又兼具极强的文学修养的电影人。他必须能够直面生活的最柔弱以及最坚韧的部分，敢于一刀见血地把它淋漓尽致地反映出来。

俄罗斯从来不缺这样的作家、诗人——茨维塔耶娃、曼赫尔施塔姆、叶赛宁、普希金、帕斯捷尔纳克等；俄罗斯也从来不缺这样的电影人及作品——《雁南飞》（The Cranes Are Flying）、《士兵之歌》、《莫斯科不相信眼泪》、《毒太阳》（Burnt by the Sun）等。塔可夫斯基得益于这样一个优良的传统，并成长为他们中最杰出的一个代表。

这样的一个电影人，如此凛冽地直面人的内心世界，用一种“杀敌一千，自损八百”的自毁的方式执着于用镜像探究人生，不太可能长寿。

塔可夫斯基死于 1986 年，时年 54 岁。

“生活：刀尖，爱人在上面跳舞。——她等待刀尖已经太久！”（茨维塔耶娃《生活》）

2008. 2. 4

20 情色电影

这里想写写情色电影（sexual and erotic movies）。

冲动始于闹得沸沸扬扬的一部电影——《色·戒》。我是在香港，而且是在剧场看的，未经任何删减。电影拍得不错，李安延续其一贯的闷骚风格，把格调压得格外阴沉。几幕性爱场景拍得有些力度不匀，但总算有了情色电影的影子。事实上，我也是把它当情色电影来看的。李安很聪明，把故事放到一个“国破山河在，城春草木深”的背景里，辅之以人性的短暂苏醒及复归黑暗。须臾间的女性性意识觉醒及“恶人”的人性回归，道出了生命脆弱、无奈的本质。李安拍得辛苦，梁朝伟和汤唯也演得辛苦。

这部电影掀起轩然大波，让人有些费解。

华人导演还没学会处理情色片，华人观众也还没有学会接受情色片，因此，我想在这里谈论一下情色电影。

什么算是情色电影？较为靠谱的尺度可以参照香港特区政府的电影审查定级体系。简而言之，三级片是情色电影；四级片（俗称四仔电影）是色情片。像《金瓶风云》《玉蒲团之偷情宝鉴》《赤裸羔羊》《蜜桃成熟时》这样的电影，有故事，有大量的裸露和性爱场景，属情色片。所以，请记住，王晶是情色电影导演，而不是什么“流氓”导演。而四级片，除了满片的嗯嗯啊啊之外，大抵是没有情节的。这种电影以暴露为主，我们国家的观众对之有一个非常贴切且干净利落的叫法——“毛片”。顺带提一句，色情片

在台湾被叫作 A 片，取英文“成人”（Adult）之意。

我还是喜欢“毛片”这个叫法，干净利落，直入主题。但其缺点是不太严谨，常会误导人。我在大学时就曾经历过这样让人哭笑不得的事。一群人被所谓“毛片”诱惑，兴冲冲骑车到农展馆附近的同学家里，结果看到的是类似《蜜桃成熟时》《赤裸羔羊》这样的情色片。一群人屏住呼吸，眼都不眨，快一个小时了，珍妹（李丽珍）或是贞姐（邱淑贞）还是没有赤裸奉献，那小褂总也褪不下来……历史学家黄仁宇讲得对——数字管理的确有其优势：清楚，准确。明明是三级片而已，充什么“毛片”（四级）？就像在好莱坞，NC-17（17 岁以下禁止观看）和 X 级对应着情色电影。而一旦定位成 XXX 级，那一定是色情片。要建设原汁原味的市场经济，我们一定要学会数字管理。于是，有一段时间，“毛三”“毛四”这样的俗语在一个特定的小圈子里甚为流行。

而情色与色情之区别，既反映在数字上（三级或是四级），也反映在“情”与“色”孰先孰后、谁重谁轻上。

按照这一标准，《色·戒》是标准的情色电影，它其实应是《情戒》，辅之以色，其实还是情在先。当在看到影片后段，王佳芝和易先生在珠宝店二楼试戴钻戒，王佳芝示意易先生危险快走时，我突然想到了莎朗·斯通（Sharon Stone）和迈克尔·道格拉斯合演的近 20 年最经典的情色电影《本能》。莎朗·斯通饰演的杀人女作家在最后一场戏中，把凿冰刀弃在床底……抛开故事的背景和人物演绎，你没有觉得《色·戒》和《本能》很像吗？

李安拍了一部不错的情色电影，引起误读声片片，至少在我看来是这样的。事实上，所谓情色片，只是以另外一种方式（情与色）去挖掘生命隐藏的意义而已。一百多年的电影史，堪称经典的情色电影真的不少，比如说菲利普·考夫曼（Philip Kaufman）的《生命不能承受之轻》（又译《布拉格之恋》）和

《亨利和琼》（Herry &June）；由性感炸弹、我少年时代的偶像金·贝辛杰主演的《九周半》；贝尔托鲁齐的《巴黎最后的探戈》；帕索里尼的《阿拉伯之夜》《十日谈》和《坎特伯雷故事集》；大岛渚惊世骇俗的《感官世界》（The Realm of the Senses）；阿尔莫多瓦几乎全部的电影；当然也包括丁度·巴拉斯的全部电影，尤其是那部臭名昭著的《卡利古拉》（Caligura）。

世上有太多的三级片，也有太多的电影充斥着裸露镜头。那么，什么样的电影才算是好的情色电影呢？我其实早在前文就已给出了答案——SCORE。即，好的故事和人物，至少一幕堪称伟大的场景，让你有一看再看的冲动，打动你让你哭出来。在这一点上，情色电影与别的电影没有什么区别。

就故事而言，《亨利和琼》讲述的是 20 世纪 30 年代发生在作家亨利·米勒、阿娜伊斯·宁（Anais Nin）（亨利·米勒的《黑春天》就是献给阿娜伊斯·宁的）和亨利当时的妻子琼之间的错综复杂的三角恋故事。亨利·米勒的文字充满意象，粗野但力度十足。流连于纽约和巴黎的小酒馆和妓院，他以一种极为深刻的洞察力，肆意挑战西方社会在道德、审美、宗教和哲学上的所有传统。当然，他也是一个“文学史上最淫秽的作家”。渗透在《北回归线》《南回归线》《黑春天》里的通篇的性爱描写，文字充满暴力感，让他整个人立体呈现，显得生机勃勃。这样有生命力的人在近现代文学史上不多见。而阿娜伊斯·宁则几乎是一个女性版的亨利·米勒——同样自我、困惑、随随便便，同样说谎骗人而又诚实得可怕。这样的两个人在一起演绎的情爱故事自然是精彩纷呈，也少不了香艳的场景。

我在若干年前阅读《黑春天》时，印象最为深刻的是小说末尾亨利·米勒所说的那一席话，“今晚我愿意想一个人，一个孤独的人，一个没有姓名、没有祖国的人，一个我所尊敬的人，因

为他和你绝无共同之处——这便是我自己。今晚我将考虑我是何物。”导演菲利普·考夫曼把那种在黑色的虚无中，亨利和阿娜伊斯压抑不住地寻找自我、寻找归栖地的冲动表现得非常到位。

考夫曼其实非常适合拍那些与主流文化不合拍的边缘知识分子，比如《鹅毛笔》（Quills）中的情色作家萨德（帕索里尼后来还根据萨德的一部小说改拍了有史以来最有名的禁片《索多玛120天》）。在更早的一部改编自米兰·昆德拉同名小说的《生命不能承受之轻》中，无节制的性爱更成为男女主人公们与虚无共处、战胜虚无的唯一有意义的活动。

贝尔托鲁齐也善于用情色讲故事。在《巴黎最后的探戈》中，贝尔托鲁齐将一个悲伤的中年美国男人和一个困惑的20岁出头的巴黎女人共置一室，这两个不明来路、不知姓名的男女用无休止的性爱来释放内心的痛苦和困惑。

即使是对情色电影而言，好的故事也是很重要的。

人物对一部成功的情色电影的意义同样不言而喻。《卡利古拉》选择的是罗马历史上最荒淫无耻、残暴嗜血的皇帝卡利古拉。影片有大场景、大人物、大题材、大的明星阵容（包括当时的许多一线明星，像彼得·奥图尔、马尔科姆·迈克道威尔等），同时纤毫毕现地展现古罗马帝国崩溃前夕的腐败景象。直至今日，卡利古拉仍旧是情色电影中令人印象最为深刻的一个人物。

大岛渚的《感官世界》取材于二战前轰动日本的东京阿部定事件。大岛渚将其改编成一个已婚主人与一个女佣沉溺于性爱的悲剧故事。这是两个大逆不道、逆今抗古、不容于世的人物，他们用一系列惊世骇俗之举，抗拒命运的安排。《感官世界》通篇渗透着对性的崇拜及性所带来的那种绝望气息。在雪地，在妓馆，在酒舍，他们唯一，让人感到生命尚有气息的时候，是这两具肉体还在蠕动的时候。男主人公与女主人公显然都沉溺于这种短暂的欢

娱之中。男主人公石田吉藏曾对女主人公阿部定说："知道吗？像你这样的女孩子，不用刀就能捅穿男人的心。"这种沉溺，如此强烈，最终演变成悲剧。出于对阿部定这个人物的好奇，我曾查过她的资料，知道她后来出狱后活了很多年。不知道在经历了人生如此疯狂和充满激情的一段后，她是如何找到内心的平静的？

大岛渚在《感官世界》中淋漓尽致地展现了日本人对"性"的仪式性的追求，凄美，冷艳，迷失而又哀伤。

漫无目的地游荡在东京街头的阿部定注定成为情色电影史上的一个标志性人物。

一幕堪称伟大的场景在好的情色电影中更是俯拾皆是。只要演员和导演敢于挑战，拘束电影的禁忌就会被冲破，场景设计上的自由就有可能被发挥到极致。这里说一下《本能》的导演保罗·范霍文（Paul Verhoeven）。他绝对是一个性格人物，什么电影都敢拍。他既拍过像《星河舰队》和《艳舞女郎》这样的大烂片，也拍过《黑皮书》（Black Book）这部我认为是自《辛德勒的名单》后最伟大的以二战为背景的电影，甚至超过了波兰斯基的《钢琴师》。第一次看《黑皮书》时，我又产生了那种久违的被一部电影完全征服的感觉。虽然电影情节和场景都有许多漏洞，但并不妨碍我们被一个挣扎着求生存的伟大女人所感动。她的淡定自若，举重若轻，甚至她的天真俏皮、她偶尔的绝望和眼泪都让我们心悸。她遥望远方的眼神注定会陪伴我们很久，很久。

虽然拍了像《黑皮书》这样的伟大电影，保罗·范霍文这个名字注定还是与《本能》联系在一起的。看过《本能》，我们都忘不了莎朗·斯通被带到警察局问话，她坐在椅子上，挑逗性十足地看着问话的警官，轻轻吐一口烟，似乎是不经意的换脚交叉……我第一次看《本能》时还在国内的研究生院，那时除了喝酒胡侃、浪费粮食外，生活乏善可陈。就为莎朗·斯通有没有穿

底裤这事，我和同宿舍的一个哥们打赌，结果输了一个月的酒钱。后来我到洛杉矶读书，打工赚了点小钱，买了一部十年新的丰田卡罗拉（学名叫 hatchback，即揭背式轿车）。没事也学着《本能》里的侦探迈克尔·道格拉斯开车兜风。二手车提不起速，经常引起后面喇叭声一片。有一次在路口等红灯，发现旁边居然是戴着墨镜的莎朗·斯通，兴奋得手舞足蹈。偶像就是偶像，她自始至终没瞧我一眼。我事后想起当年输掉的酒钱，有些心疼。

还有梁家辉和简·玛琪（Jane March）主演的改编自杜拉斯自传体小说的《情人》（The Lover），讲述了发生在一个富有的中国男人和来自法国一个没落家庭的女孩之间的性爱故事。这个女孩的气场完全压倒了梁家辉演的中国男人。他们之间的一切都是不平等的。简·玛琪可以给梁家辉饰演的角色她的肉体、她的激情、她的纯真；但是她绝对不给他“爱”，而他只是在一厢情愿地祈求爱。在那热带地区湿热的小屋里，他们躺在凉席上，屋外人影婆娑，空气中翻滚着热浪。两具赤裸的肉体在凉席上滚动时，从他的眼里我们看到了一种近乎于绝望的依恋和不舍。“我的身体不再需要不会爱的女人了。”他终于知道他用半晌欢娱换到的是一生的无望。我很难理解这样一个在感情上如此软弱而又纯粹的男人。他们之间的不对等早就决定了这是一场他必输的游戏。他义无反顾地一头扎进去，用一出悲剧成就了杜拉斯的少年回忆。多年之后，他打电话给杜拉斯，仍旧情真意切，“别人爱你青春欢畅的时辰，爱慕你的美丽、假意或者真心；我爱你衰老了的脸上痛苦的皱纹和那朝圣者的灵魂。”

情色电影场面比较香艳，一般都会让人有一看再看的冲动，这点与色情片不太一样，我在度过青春期的迷茫之后，对纯粹的色情片（比如说四级电影或者三级的电影）就已经了无兴趣。生理和心理上都感觉不太舒服。但好的情色电影则不同，不忙的时候我挺喜

欢再看一看《本能》《情人》或是《生命不能承受之轻》。

SCORE 的最后一项是情感满足（Emotions），这一条其实最难满足，但做到这一点的情色电影注定名垂青史。而且，这样的电影已经有资格升级为正剧（剧情片）。情色场面只是用来演绎故事、反映人物性格、勾勒故事氛围的工具而已。像阿尔莫多瓦的大部分电影，包括最近大获好评的《浮花》（Volver），都属于这样的类型。阿尔莫多瓦其实一直游走于情色电影与剧情片之间。拍好了是伟大电影，正剧；砸了，是部情色片。他曾说："电影填补了我的生命与我的孤独感之间的那些空白，我的使命只是把它们反映出来。电影就是我的生活。"

有的电影人并不以拍摄伟大的电影为自己的使命，对他们而言，拍摄电影只是一种职业，而电影应该带给人们欢乐。丁度·巴拉斯就是这样一个例子。对他而言，性爱是人类生活中极为正常的重要部分，作为反映人类生活的电影没有任何道理去回避这样的主题。只要看一看他的电影名称，他所想表达的东西就一目了然了，如《红辣椒》《调皮的诺拉》《偷窥狂人》等。

现在这个世界，很少有人会为一首诗失眠，为一支歌哭泣，为一个眼神迷离了。我找出已经发黄的笔记本，看到自己第一次因爱而失眠时写下的诗句，恍若隔世。

心事成长的季节
你无怨的眼神，斑驳的背影
成了我厚厚的历史
而我也习惯
从发黄的史籍中
寻找慰藉生命的素材

我想

渴望只是一种审美误会
一只脚还纠缠在历史中时
另一只脚又能踩向何方
岁月的风铃摇响
唤起一群群纯洁的鸽子的时候
我会找一本最新潮的日历
重新裁剪装潢今后的日子

总有那样一天
我们会疏远
从日历中狂泻的时间
再一次拉长你我的距离
那么
我会带着写给你的诗
走回我们都熟悉的年代
走回梦想摇曳的早晨和淡黄色的黄昏
每一行诗都是一个跳动的蕲望
在我心头燃烧
我用仔细收藏的一切
临摹你的画像
并让
这些缤纷的情绪恣肆汪洋

我们的美好或是并不那么美好的人生正漫长地过去，那个更为高尚的世界正离我们远去。在这样的季节里，我看懂了《色·戒》……。

2008. 2. 6

第 3 编

生活就是生活，不是其他

个人的一生，无论是流光溢彩，精彩纷呈，抑或是苍白低下，疲惫不堪，是用来“过”的。可是再悲微的灵魂，也有倾诉的渴求。于是借伟大的电影所留下来的那些场景故事，那些有质感的情愫，那些动人心魄的对白，电影向上拉拽着我们，使我们不至于在尘俗的生活中下坠，再下坠……

为着那依稀的形象
我带着希望和绝望
向西、向北、向南、向东

21 为什么要活着？

简单，纯净，现在。(Simple，Pure，Now)

——题记

记得我看《活着》是在洛杉矶圣莫尼卡（Santa Monica）靠近海边的一个小剧场，剧场密密匝匝坐满了人。完场时，场内先是一片寂静，没有人站起或是离席。大家似乎还在等待着什么。过了一会儿，掌声响起，延绵不绝。灯光亮起时，我注意到旁边人的脸上依稀有泪痕……

后来，我买了这部电影的录像带。不止一次地看，也不止一次地被感动。

纯粹从电影技巧的运用上讲，像张艺谋的其他电影一样，《活着》仍显得稚嫩。张艺谋还是抑制不住地大量使用对比强烈的色彩和中国民族文化符号（例如，余华的小说里并没有提到福贵会演皮影戏）。虽然电影，尤其是后半部显得拖沓，而且电影叙事手法中规中矩，但张艺谋少有地把一个发生在中国普通农民家庭历时 40 多年的故事讲清楚了。

按余华的话讲，《活着》描述的是普通的中国农民和他们的命运之间错综复杂、从对抗冲突走向和平共存的故事，是一个人与其命运和解的故事。地主福贵（葛优饰）嗜赌，输光了全部家产，沦为雇农，靠五亩租用的地生活。他的妻子家珍（巩俐饰）不离不

弃。这样一个普通得不能再普通的中国家庭经历了中国近现代史上的变革。故事跨度有40多年。在这样的一段时间里，他们只是大时代下的小人物。他们既无“千古兴亡，百年悲笑，一时登览”的豪气，也没有“登高而心伤天下，归隐则山林鹤影”的进退有据，更没有“精神独与天地相往来”的淡定从容。他们是普通的中国农民，面对生活的苦难，他们唯一能做的就是“活着”，坚强不屈地“活着”。在挣扎着活着的过程中，这些卑微的小人物与他们的命运建立起一种微妙的关系。活着意味着对生命的不放弃——这也许是像福贵和家珍这样的小人物维护生命尊严的唯一方式。

他们的梦想只是喂马劈柴，平静地过日子。他们的抗争是寻求与命运的和解，不抱怨，不放弃。

面对苦难的生活而不抗拒，这也许是活着的全部含义！

在写下上述文字的时候，我正在青海做田野调查。我想研究社会习俗是怎样与正式的体制（Formal Systems）互动从而对经济生活产生影响的。遍布青海各地的藏传佛教寺庙和清真寺为这种研究提供了一个很好的背景。不长的时间，我寻访了西宁及附近的海东八县，并乘火车经德令哈到了格尔木，和位于柴达木盆地的乌图美仁。由于路径和时间的关系，我没有看到湛蓝的青海湖和一望无际的无名野花，也没有听到在西北流传甚广的民歌“花儿”。反之，迎面而来的是沙丘，是连绵不绝的光秃秃的山脉。这里，我听到最多的是“靠天给饭吃”。说话的人语气平和。借着青稞酒和杂面片汤，他们用平淡的口吻讲述自然的严峻和生死的无常。生命脆弱，随时随地会停止。于是他们只能选择潇洒地来，坦然地走。

在从西宁到格尔木的列车上，我与几个初识的西北朋友大碗喝酒，大块吃肉。路过德令哈时，我终于不胜酒力，吐了个七荤八素。瘫坐在车厢与车厢的连接处，我看着夜色笼罩的戈壁滩。一轮冷月把戈壁照得如同白昼。火车所经之处了无人烟，只有一

望无际的黄土和沙丘。那一刻，我深刻地感受到了生命的悲凉和个人的渺小。我不能抑制，泪流满面。

大约 20 年前，一个真名叫查海生、笔名叫海子的中国诗人在附近流浪。他写了许多讴歌普通人苦难生活的诗歌。此时此刻，面对亮得刺眼的冷月和无垠的黄土沙丘，我在不可抑制地思念着一个人，想念着一种平静的生活。此时此刻，我深刻地理解了“活着”的含义……

在水上，放弃智慧
停止仰望长空
为了生成你要流下屈辱的泪水
来浇灌家乡平静的果园

生成无须洞察
大地自己呈现
用幸福也用痛苦
来重建家乡的屋顶

放弃沉思与智慧
如果不能带来麦粒
请对诚实的大地
保持缄默和你那幽暗的本性

风吹炊烟
果园就在我的身旁静静地叫喊
双手劳动
慰藉心灵

——海子《重建家园》

还有：

活在这珍贵的人间
太阳强烈
水波温柔
一层层白云覆盖着
我
踩在青草上
感到自己是彻底干净的黑土地
活在这珍贵的人间
泥土高溅
扑打面颊
活在这珍贵的人间
人类和植物一样幸福
爱情和雨水一样幸福

——海子《活在这珍贵的人间》

面对苦难，我们可以选择辛苦劳作，顽强活着。没有人能够嘲笑我们一无所有，两手空空。活在这珍贵的人间，活着就是我们的尊严。

2006. 4. 16

22 人生的横切面

你是个囚犯，
我是个囚犯，
我们是生活的囚犯。

——《银色，性，男女》(Short Cuts)

我从不掩饰对叙事技巧精湛的电影人的推崇。

冈萨雷斯·伊纳里图（Gonzales Inarritu）是近年来风头极健、经常被人提及的导演。为了能够在他的《通天塔》（Babel）里出演一个次要角色，布拉德·皮特（Brad Pitt）不惜放弃在斯科塞斯的《无间行者》(The Departed）中扮演主角的机会。不知道皮特事后有无后悔。至少《无间行者》在 2007 年奥斯卡最佳影片类别中击败了《通天塔》。

老实说，两部都是烂片。我分两次才看完了《无间行者》。感叹斯科塞斯技巧的确更臻圆熟、而且他在场景调度、对个人性格的细节刻画及对戏剧冲突的拿捏上延续其一贯水准。但整部电影给人的感觉没有超过他早期的《穷街陋巷》(Mean Street）和《好家伙》(Goodfellas)。电影所营造的氛围远不如《出租车司机》那么震撼人心。斯科塞斯在《穷街陋巷》和《出租车司机》中所展现的少年锐气和不谙世故让他一度成为我心目中的英雄——就像是我第一次阅读亨利·米勒的《黑春天》时把他列为英雄

一样。

相比《无间行者》，我更喜欢原版的《无间道》。因偶然机缘而导致人生格局的彻底变化，在这个过程中挣扎于弄清自己“本身”，却逃脱不了宿命的安排。“一念天堂，一念地狱。”后者意境高一些。

我分四次、历时数月才看完《通天塔》。至今仍不能理解为什么会有这么多人如此推崇它。片子拖沓冗长，主题先行，故事老套。伊纳里图暴露出太强的企图心，探讨全球化背景下（把孩子托付给墨西哥非法移民的美国游客在摩洛哥被日本造的枪误伤）人类因语言、宗教、文化的差异而导致沟通上的阻碍，进而产生种种误会隔阂，甚至酿成悲剧。说教的色彩太重，玩深沉的嫌疑太大。该片的唯一可取之处是其讲故事的方法——四个平行的小故事因一个偶然事件交织在一起，各自延伸，看似独立却从不同侧面深化同一主题。

这种多线条或是非线性的叙事手法已经成为伊纳里图的招牌。可我却怀念他在《爱情是狗娘》（*Amores Perros*）中所展示出的粗朴和锋利。同样是多线条叙事，伊纳里图用三个各自独立却相互关联的因偶然事件交织在一起的故事去探讨爱的本质。透过种种不伦之爱，伊纳里图高声喊出“爱情是狗娘”，一语中的，道出爱挣扎的本质。

没有完美的爱，只有为了爱而不断挣扎的过程。伊纳里图用青年人的锐气，高屋建瓴，一语惊醒梦中人。

《爱情是狗娘》是在墨西哥城拍摄的小成本电影，魅力长存。伊纳里图几乎是以一己之力，宣布了墨西哥电影复兴时期的到来。伊纳里图到好莱坞发展后，衣食无忧，拍片资金成几何级数增加，但却拍得越来越小心翼翼。在技巧圆熟的过程中丧失了最初拍片时的原始冲动，不再是“胸有块垒，不吐不快”。其电影

的影响力和感染力自然是越来越退步。从《21 克》到《通天塔》，这种趋势尤其明显。

据说伊纳里图正在筹拍一部反映死亡的电影。我们几乎可以想象他会怎么处理。同样，几个平行的故事，几组互不相干的人物因意外交织在一起，通过对他们个人故事的叙述道出死亡的本质和各色人种面对死亡的态度……猜得八九不离十吧？

不知怎么，我很怀念拍摄《爱情是狗娘》时的伊纳里图，正如我很怀念拍摄《香港制造》和《榴莲飘飘》时的陈果一样。那时，他们都在用心用命拍电影！

影评人和一般电影观众对伊纳里图或是《通天塔》的推崇，大抵与其平行叙事的方法有关。几个相互关联的故事，一群背景、身世、人生态度迥异的人物，散落在两三个小时的一段时间里。而不让它们游离于主题之外的，是导演伊纳里图竭力想传递的核心讯息。《21 克》《爱情是狗娘》《通天塔》无一例外。

这样的叙事手法，相当于在人世间拦腰一刀，把人生的横切面淋漓尽致地展现出来。人世间的欢喜、忧伤、得意、落魄、倦柳愁荷、剑吼西风于是被一锅端上。透过这一横切面上的点点滴滴，我们参悟出一些苦涩的人生体会。这种手法像极了在植物学里通过数树干横切面的年轮揣测树龄；像经济学中通过对横切面数据（cross-sectional data）的研究寻找经济规律。《爱情是狗娘》《21 克》还有去年（2006 年）意外得到奥斯卡最佳影片奖项的《撞车》（Crash）以及早些年由保罗·托马斯·安德森导演的《木兰花》（Magnolia）均如此。这些电影让我想起色彩斑斓的拼图。只是这些电影人中有人喜欢深色，有人偏爱浅色，有人偏好彩色，差别仅在于此。

这种电影叙事手法让我们经常想起张择端的《清明上河图》。五米之巨的卷幅，814 个栩栩如生的人物，一幅盛世的全景横切

图；也让我们想起黄仁宇的《万历十五年》。万历十五年，明王朝历史上不具特殊意义的一年。黄仁宇却透过发生在这一年的一系列大事小事、形形色色品流庞杂的大人物、小人物的所作所为，折射出一个王朝衰落的必然。

就在世人大肆称赞伊纳里图和保罗·安德森时，那个将这种平行叙事手法推向大银幕的伟大电影人罗伯特·奥尔特曼（Robert Altman）于2006年安然谢世。几乎像一个魔咒，他在得到奥斯卡终身成就奖后不到十个月就离开了人世。虽然奥斯卡评奖委员会排斥了奥尔特曼的整个电影生涯（他多次被提名，却从未得过最佳导演奖），但他为后世留下了像《银色，性，男女》《纳什维尔》（Nashville）这样的伟大电影。我们在《撞车》《木兰花》《通天塔》《爱情是狗娘》，甚至《上帝之城》（City of the God）和王家卫的一系列电影中，均看到浓重的奥尔特曼印迹。奥尔特曼其实从来不排斥好莱坞，他善意地替好莱坞解释："其实我和好莱坞并不互相排斥，只是他们卖的是鞋子，而我卖手套。"

罗伯特·奥尔特曼出身于堪萨斯城（Kansas City），这里也是现代爵士乐的故乡之一。从小受爵士的影响，奥尔特曼的电影带有一种浓浓的爵士乐味道。奥尔特曼的电影一般由一系列彼此独立又相互关联的平行故事组成。与传统戏剧手法不同，奥尔特曼并不会特意通过戏剧冲突的激化来追求高潮效果。奥尔特曼更像是爵士乐队的小号手，用一串嘹亮优美的旋律定下整部电影的调子，然后把时间交给乐队的其他成员——贝司手、钢琴手、萨克斯手等。这些成员各自演绎又相互配合，有即兴发挥，又服务于主旋律。主旋律和一系列变奏合在一起，感性淋漓，构成一幅人生的横切面。世俗百态和人世间的快乐、忧伤以感性的方式汩汩流淌……

他在1993年获得威尼斯电影金狮奖的《银色，性，男女》

塑造了电影史上一个难以逾越的高峰。《银色，性，男女》是一幅由 22 个生活在洛杉矶的不同职业、不同性格、不同肤色的人所组成的大拼图。它也是一部关于洛杉矶、关于人生的爵士乐曲。整部电影取材于雷蒙德·卡佛（Raymond Carver）所写的一部短篇小说集。理论上讲，把好小说改编成好电影是一件很困难的事，要讲述清楚一个故事已经很困难，更何况是九个故事！奥尔特曼的绝妙之处在于，他把这些故事的背景都改成了洛杉矶，让九个不同的小故事去反映这个城市在同一段时间不同的侧面、不同的色调、不同的温度、不同的心理感受。而九个故事交织在一起，合力衬托出奥尔特曼想表述的主题——人生是多层面的，我们挣扎于其中，却什么都控制不了；生活没有所谓的开始，也没有所谓的结束，只有一个个色彩、音调不一的瞬间；就连这瞬间也脆弱易失。

由医生、画家、家庭主妇、清洁工、马戏团小丑、警察、作家、电视台播音员、爵士歌手、大提琴手等组成的这 22 个人用他们各自的方式演绎着属于他们的那一个个瞬间。而这一个个瞬间构成了人生的一个横切面。

奥尔特曼是感性的，贯穿于整部电影的一首首爵士歌曲（大多由安妮·罗丝演唱），应和着各色人种所演绎的洛杉矶故事，深刻地反映出奥尔特曼不屑用文字表达的思想：隐藏在光怪陆离，或是流光溢彩的生活下的其实是黑色、寂寞、疏离乃至绝望的心灵，可是我们却大多数视而不见，充耳不闻；我们选择这么做，不为其他，只是因为我们太健忘、太恐惧或是太冷漠。

奥尔特曼的《银色，性，男女》是一首传世的爵士乐曲。多年之后，他召集的明星阵容在电影中所演绎的一个个小故事，像感性的旋律和变奏，仍不时回旋在我心头。

与奥尔特曼相比，王家卫也是感性的。这个不要故事开头和

结尾，只紧抓一个个瞬间的电影人，也在尝试着谱写感性的爵士乐曲。只是他太随心所欲，在细微处屡屡失去控制。他所表现的更像是一组心情片断。正如一首曲子中有太多的变奏和即兴发挥，其中一部分游离开去，与主情绪脱节。

《通天塔》里的伊纳里图和保罗·哈吉斯（《撞车》的导演）太理性，他们学会了奥尔特曼的平行叙事手法，但迫不及待地用电影故事去服务于一个很明显的主题，在戏剧冲突的高潮中追求感人的效果。

电影需要这么理性吗？

闭上眼睛，我看到了若干年后的自己。一个洒满阳光的下午，我走在一个陌生城市的一条不知道名字的街道上。脑海里突然飘过《银色，性，男女》里的旋律与变调。虽然我们还是生活的囚犯，但透过人生种种，已经学会波澜不惊……

2007. 5. 23

23 “我看到我的心变成黑色”
——三部战争电影的阅读体验

我喜欢把看电影理解成为阅读电影。毕竟被训练成了一个读书人，骨子里开始认定读书是一种崇高的行为，是人们认领正在消逝的奇迹的一种最可靠的方式。在我的诠释中，阅读电影有两重含义：第一，我是怀着敬意，像是在阅读《圣经》或是《莎士比亚全集》一样观看伟大的电影的；第二，对于好的电影，我会一看再看，就像阅读心爱的诗集或是小说那样。

关于战争的电影多如牛毛。因为在部队长大的缘故，在几个样板戏统治中国人娱乐生活的年代，我有机会溜进部队的礼堂，看到不少令人啧啧称叹的所谓“内参片”。因为看过诸如《解放》、《血战大西洋》、《袭击珍珠港》这样的战争电影，少年时候的我有足够的谈资，能够在周围的孩子中树立起一定的威望。战争电影是我年少时生命中的一抹亮色，这种印象奇迹般地延续至今。

小的时候喜欢看打得热闹的战争电影。因为看过及喜欢《苏捷斯卡战役》、《桥》、《瓦尔特保卫萨拉热窝》之故，前南斯拉夫成了我心目中抵抗纳粹德国的中流砥柱，铁托也成为我心目中的旷世伟人。对前南斯拉夫的好感延续了许多年；以至于多年后发生在巴尔干岛上的事总是让我耿耿于怀，唏嘘不已。（当然，我后来到美国看了由格里高利·派克主演的《纳瓦罗的大炮》之

后，才发现《桥》基本上抄袭了前者的故事，只是把炸“大炮”改成了炸“桥”。）我也还记得当时如醉如痴地观看前苏联拍摄的关于卫国战争的《解放》。因为部队轮休，我得以随不同的连队一遍又一遍地看这部长达五集、历时八小时的战争巨片。虽然我第一次在电影里看到了女人裸露的镜头且为之惊愕不已，我仍然觉得气势磅礴的作战场面（斯大林格勒战役、库尔斯克坦克大战、攻克柏林等）是这部史诗性巨作的最经典场面。而这几乎铸成了我的一个定式观影思维——好的战争电影一定要有大场面的作战镜头！

我一直只是在“看”战争电影，真正上升到“阅读”这个层次，是到了美国之后。选择面宽了，理解战争电影的角度也多了，于是“读”出了一些体会，也真正开始喜欢阅读。

《猎鹿人》（Deer Hunter）是我在此文中要讲述的第一部电影。严格讲，《猎鹿人》并非战争电影，而是描述战争怎样影响人的电影，是一部关于越战怎么让美国人失去纯真的电影。

真正静下心来看这部片长接近三个小时的电影需要一些勇气。影片情节并不复杂，迈克尔（罗伯特·德尼罗饰）、尼克（克里斯托弗·沃尔肯饰）和斯蒂芬（约翰·萨维奇饰）是自幼相识的好友，一同在位于宾夕法尼亚州的一个小镇的炼铁厂当工人。他们一起流连于酒吧，一起在周末去猎鹿。迈克和尼克都爱上了琳达（梅丽尔·斯特里普饰），而她似乎也对两人均有意。越战改变了他们各自的命运，迈克尔、尼克和斯蒂芬受招从军，时运不济，同时被俘。在监狱中，他们被迫参与玩“俄罗斯赌盘”游戏，以性命博得几分钟的生命。他们最终成功越狱，后又再度分开。迈克尔回到琳达身边，而尼克则神情恍惚地迷上了“俄罗斯赌盘”，成了精神上的废人。斯蒂芬高位截瘫，进入军人疗养院……

这部电影予人印象最为深刻的是两幕猎鹿的场景。第一幕发

生在他们去越南之前，浑然不知战争阴影的到来及其会对他们生活带来的影响。迈克尔总是说“猎鹿最绝妙的地方就是一枪致命”，他并未意识到在越南的战俘营里，当他被迫玩“俄罗斯赌盘”游戏时，也是一枪致命，只不过这一枪赌的却是自己的命。猎鹿、俄罗斯赌盘、鹿、人、玩与被玩。冥冥之中，人的命运在轮回。一切都是注定，一切都有预谋。上帝在这里给人们上了严肃的一课。迈克尔从越南回来之后，再度到森林中猎鹿，就在他锁定目标时，他朝天放了一枪，也许就在那一刻，他完成了对自己生命的救赎。

《猎鹿人》片尾以众人合唱《上帝保佑美利坚》（God Bless America）结束，这是一个败笔。编导有没有想过越战给越南人带来的影响？美国在越战中大约死亡了 6 万人，而越南的死亡人数是 200 万人，这里面的伤痛是远非简单的数字对比所能表达的。在这部电影以及更为夸张的《第一滴血》中，北越士兵被塑造成凶残、冷血而又愚蠢的野蛮人。话语权显然掌握在美国人手里的。如果美国人不能清楚认识到这一点的话，他们是不可能找回失去的纯真的，虽然我一直认为《猎鹿人》是一部伟大的电影。

我并不是很喜欢斯坦利·库布里克的电影，主要是因为看问题的角度有异。我一直提醒自己不要拘于“一时，一世，一人，一地”，一定要从黑中看到亮色。而几乎所有库布里克导演的电影都把视角放在了人的丑恶面上。他又特别喜欢赤裸裸地反映人性的丑恶，而不像有的导演那样去“诗化”，去“提升”，看罢往往让人觉得沮丧。我曾经搜集过一些他的照片，一个学心理的朋友在看了他的照片之后对我说，此人有偏执狂的特征。也许正因为偏执，他反映越战的电影《全金属外壳》（Full Metal Jacket）成为战争电影里的一个传奇。

几乎所有库布里克的电影都是由一个人物作第一人称的讲

述，《全金属外壳》也不例外。整部电影由“小丑”（Joker）以第一人称来叙述。一群年轻的海军陆战队学员进入位于南卡罗莱纳的海军陆战队训练基地，开始为期三个月的地狱式训练。训练的目的很简单——把这批学员从人变成合格的战士（杀人机器）。这一目标淋漓尽致地反映在哈德曼教官和“小丑”之间的一段对话里：

哈德曼教官：“小丑”上士，告诉我你为什么加入海军陆战队？

上士“小丑”：报告长官，为了杀人。

三个月后，这群学员仿佛脱胎换骨，成了合格的杀人机器，走上了战场。而影片的第二部分则主要拍摄他们在越南顺化（Hue City）梦魇般的血战中由人变成野兽的过程。

影片有一个压抑的结尾，点题的是片尾的插曲，由大名鼎鼎的滚石乐队演唱的《把它漆黑》（Paint It Black）。穿着夏天衣服的女孩，红色的门，黑色的世界，反差强烈的对比。迈克·贾格尔（Mike Jagger）除了泡妞、嗑药之外，还算是个不错的诗人（我试着把它的歌词译在下面，可惜不能完整捕捉其精髓）。

我看见一扇红色的门，我想把它漆成黑色
我不想要其他颜色只要黑色
我看到女孩们穿着夏天的衣服从身边走过
我却不得不扭头，直到黑色远离
我看到延绵的车流，它们都被漆成了黑色
那些花儿和爱再也不会回来
我看见人们扭头回避，避免视线接触
像初出生的婴儿一样，这样的事每天都发生

我看自己的内心，看到自己黑色的心
我看到自己红色的大门，可是我却想把它漆成黑色
也许那样我就能躲藏起来
不用再面对生命中冷酷的事实
真的，
面对它们是一件困难的事
特别是当你周围的一切都是黑色的时候

我那一片绿色的海再也不会变成深蓝
我没料到这也发生在你身上
如果我使劲地看西下的太阳
东方破晓之前我的爱人会和我一起大笑

我看到红色的大门，可是我想把它漆成黑色
我不想要其他颜色只要黑色
我看到女孩们穿着夏天的衣服从身边走过
我却不得不扭头，直到那黑色远离
……
我想看到它被漆成黑色
黑得像夜，黑得像煤
我想把这世界变得暗无天日
我想看到它被涂成黑色
那样我就能躲藏起来
不用再面对生命中冷酷的事实

库布里克太过于专注人的黑暗面，这使得我们在震撼之余显得惊慌失措。在库布里克的电影世界里，战争提供了一个舞台，让人类得以展示他们的各种本性。令我们沮丧的是，那些生命力

最旺盛、最终存活下来的，往往是人性中最丑陋的那些本质，那些黑色的东西。

我得承认，观看《现代启示录》也不是一件容易的事情。这是一部关于寻找的电影，寻找的是战争和人性的本质。三个小时的时间内，科波拉倾其所有，深刻地揭示了暴力、血腥、死亡，及在这个过程中日益滋生的空虚与恐惧。

《现代启示录》取材于约瑟夫·康拉德的小说《黑暗的心》（Heart of Darkness）。一个名叫库尔兹（Kurz）的美军中校，一个出色的军官却跑到柬埔寨做了丛林之王，这叫他的上司非常头疼。于是，一个名叫威拉德（Willard）的美军上尉被派去执行一项任务：找到库尔兹中校并干掉他。威拉德溯流而上，开始了这个艰苦的旅程。在这个过程中，他目睹也参与了屠杀。他看着我们熟悉的文明社会的规则和习俗在逐渐消失，在一个被丛林包围的压抑的世界里，人正逐渐丧失理性，变得疯狂起来……

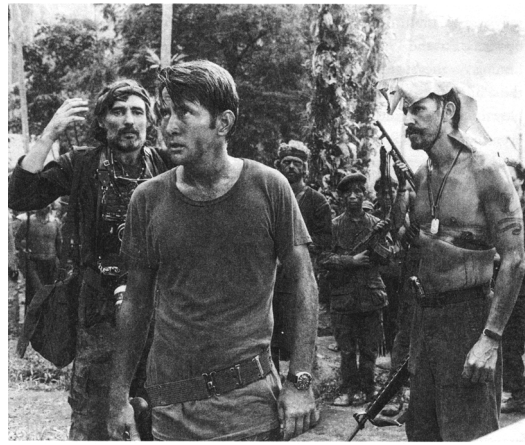
一堆乌云遮住了远处的海面，通向天涯海角的静静的河道在阴云密布的天空下流淌——像是通向无尽的黑暗的最深处。

康拉德《黑暗的心》

威拉德最终发现了库尔兹中校，并杀掉了他。可他并没有因完成任务而欣喜，反之，他也正步向崩溃。威拉德寻找的其实并不是库尔兹中校，而是战争的本质及其对人的异化。在找到库尔兹中校时，他们之间曾经有一段意味深长的对话。库尔兹认定越南会赢得这场战争，“他们比我们有力量。他们有能力做他们想做的事。如果我有十个师的像他们一样的士兵，那么我们在印度支那的麻烦很快就会结束。你必须有具有正义感并能按照原始本能，不用思考、不用判断，完全按照本能行事的士兵，他们有，而我们

没有……”。

库尔兹其实大错特错，越南士兵也有感情，也会觉得恐惧。但他有一点是对的：越南士兵的确是在为一个崇高目标而战斗，至少他们这样相信着，他们注定赢得战争。



《现代启示录》。柯波拉倾其所有，深刻地揭示了暴力、血腥、死亡，及在这个过程中日益滋生的空虚与恐惧。

就在提笔写下上述文字的时候，我偶然看到了越战期间由一名越南女军医唐翠沉（Dang Thuy Tram）所写的战地日记。唐翠沉是一个富裕的医生家庭的女儿，从小就在军医父亲的影响下对医学感兴趣。1967 年从医学院毕业后，唐翠沉自愿加入军队，在越南中部战场广义省的一家野战医院工作。她的日记里记满了苦难，也包含恐惧。但是，读者也透过这些描述看到了信念及这种信念的必然胜利。唐翠沉在 27 岁那年（1970 年）被美军杀死。她的日记落入一美军情报官手中，并于 35 年后归还给唐翠沉年迈的母亲。下面是日记的一些摘抄：

1968 年 4 月 8 日

“没有足够的药物了，但是我仍必须做这个手术。只有几支普鲁卡因了，但这个年轻伤兵从不叫痛也不哭闹。他总是一脸的笑容，令我深受鼓舞。看着他干裂的嘴唇挤出的笑容，看着他难以掩饰的疲惫，我感到非常抱歉……我只有轻轻抚摸他的头发。我想对他说：‘像你这样我没有能力治愈的病人，是最令我感到悲痛的，也令我永远难忘。’”

1968 年 11 月 25 日

“工作是如此之多，头好疼，感觉晕，如果能安全回到安静、可爱的家，我别无他求。”

“但是希望只是希望，现实是现实，我的病人的呻吟不断在我耳边响起，这里有太多的工作，复杂，困难。”

1970 年 2 月 21 日

“再一次，死亡又如此接近我……一些 HU-1A（直升机）在我待的地方轰炸了一个多小时。”

“我们离他们大概只有数十米吧，枪炮声在耳边回旋，我和我的同志们蹲在柜子下面，不知道子弹什么时候射中我们，死亡看起来就是一下接触然后消失吧。”

1970 年 5 月 5 日

“我们都是人类，但有些人却要用别人的血来灌溉自己的黄金树，实在太过残忍了。”

1970 年 6 月 20 日

“不，我不再是个小孩了。我已经长大而且已经敢于坚强面对任何困苦。但是这一刻，为什么让我想起抚摸我的妈妈的手，

还有我那亲爱朋友的手，还有我知道的那个人，他还好吗？请你们到我身边来吧，当我孤单的时候，牵着我的手，给我爱的力量吧，让我渡过前面困苦的道路……”

……

看毕，我无言。所有弘扬战争英雄主义或者描述战争带来苦难的电影在这样的文字面前都苍白无力。

或许，我不会再看战争电影了吧！

2006. 4. 9

24 关于命运

时隔多年后，我意外找到以前写过的一些诗。

岁月的确磨人，我有点不相信这些语句真的出自我的手。我仿佛又看到那个坐在马扎上、在走廊昏暗灯光下认真写诗的忧伤的年轻人，陌生又熟悉。而他一如既往，在焦急地等待着生活的呼唤……

你不是诗人
只是一个过路人
可你哭过笑过爱过恨过
所以你属于诗
你可以沉溺于别人的情涡里可你并不满足
你整理行装带着你的诗出发
——从你居住的地方
沿着你选择的方向
你穿过那片布满流萤的白桦林
有许多好的感受你只是把它们写在心底

这个过程中你遇到许多路面临许多选择
你感到惶惑
因为选择太多就是没有选择
你仓促选了一条路可你一点也没有把握
那些你没走过的路交织成网

把你的心剖分成许多暗室
里面藏着一些不能曝光的念头
等待或是就此衰落

你用酒盅盛满孤独泼溅在你走过的路上
孤独翻腾在空中在它的阴影下
你走过的路变成新的问题
……

——摘自《过程或其他》

现在看来，这些诗句多少有些“为赋新词强说愁”的意味。但他在那些忧伤而流光溢彩的日子里，探究命运与生活的意义，执迷不悟。也许，我现在已经能够坦白告诉他，生活其实比他想象的要沉重，但也要简单一些。可我说不出口。事实上，我羡慕他。那是一个就着二锅头和劣质烟也能做梦的年轻人。他是在单纯地想着美好的人和事。他所经历的，也许是他生命中最美丽的时光……

关于命运，我们又能说些什么呢？

我曾经无数次观看《公民凯恩》，始终不能忘怀凯恩的得力助手伯恩斯坦（Mr. Bernstein）对来访的记者讲述的他自己年轻时的那段经历（大意）：

一个人其实能够记住许多你不认为能记住的事。以我为例，我始终记得许多年前的一天。我坐渡轮到对面的新泽西去。渡轮刚离开，另一渡轮正好摆进码头。船上站着一个身着白衣、肩挎白色背包的女孩子，在等着上岸。我大约只盯着她看了几秒钟，而她可能根本没有注意到我……这么多年过去了，我几乎没有一天没想过那个女孩。我一直在问自己，如果我当时……

伯恩斯坦用这个发生在自己身上的故事来凸现凯恩与自己和一般人的不同——凯恩是一个抓住一切机会不给自己留遗憾的执行者(英文里叫 taker)，虽然他也总是在轻易丢失那些通过辛苦而得来的。

同样的桥段几乎被罗伯特·雷德福（Robert Redford）原样照搬在他与黛米·摩尔合演的《不道德的交易》(Indecent Proposal)之中。这回轮到老帅哥雷德福回忆他的青葱岁月——在纽约地铁遇到一个女孩，惊为天人，可惜错过，无缘搭讪（自尊抑或自卑)。多年来一直在兹念兹，耿耿于怀，直到遇到黛米·摩尔饰演的戴安娜。于是提出用一百万美金换一夜的“不道德的交易”。戴安娜去了，打动她的不仅仅是急需用于支付房屋贷款的资金，大概也包括这个故事吧！

电影中，雷德福不断重复“what if?”意即，如果我当时怎么怎么，那结果又会是什么样子。

命运到底是什么？这种诘问大概源于一个又一个的 what if 吧！第一次看《公民凯恩》时，留下记忆的居然是伯恩斯坦有关青春的回忆。如此成功且世故的人居然这样坦陈，我于是告诫自己，抓住一切机会，不要给自己多年以后痛苦诘问“what if”的机会。

我们这么做了吗？也许成熟、成长意味着学会不再去问这样的问题。但是，它们的存在毋庸置疑。努力挣扎于生活之中，杜绝一个“what if”的同时，可能正陷入又一个“what if”。多年以后，在想通这个道理的那个瞬间，我如五雷轰顶，心一下颓然。我看着那个在走廊昏黄灯光下认真写诗的少年，感到无比虚弱。

生活仿佛是一个圆，多年以后，我又回到了起点——而关于命运的道理其实从来没有改变过。坦白讲，命运是什么？我不知道，我只知道它与幸福、职业、收入、身体状态等均无关。如果再给我们一个机会去改变什么，我们的结果会不一样吗？这个问题一直在纠缠着电影人。基耶斯洛夫斯基应该是其中的代表人

物。在《十诫》、《维罗妮卡的双重生活》中，他执着于探究命运的本质。我在这里想讲的是他的一部并不那么为人所重视的伟大电影《机遇之歌》（Blind Chance）。

在《机遇之歌》中，基耶斯洛夫斯基叙述的是那些“会干预我们命运，把我们往这个方向或是那个方向推的力量”。年轻的医科大学生魏特克（Witek）在父亲死后休学，他的命运因为赶赴一列驶向华沙的火车而不同。基耶斯洛夫斯基设计了三种不同的结局。第一种，他赶上了火车，因为邻座的介绍，加入共产党，进入体制内；第二种，他赶上火车，但是进入另一车厢，结识了一群异议分子，从而开始反抗体制；第三种，他错过火车，但得以遇上赶来送行的同学，于是他与她最终结婚生子，过着看起来不错的幸福生活……

基耶斯洛夫斯基借魏特克反映着我们的生活——我们每天都会遇到一些可以彻底改变整个命运的选择，但我们却浑然不觉。我们从来不知道命运是什么，也不知道未来有什么样的机遇在等着我们。我们或懵懵懂懂或苦心经营，可结果却往往因为几秒钟而截然不同。

可是，哪一种结局又更好呢？基耶斯洛夫斯基在这一环节上充分显示了他的尖锐。他坦白地告诉我们，他不知道。其实，他想说的是，这些结局其实没什么差别。第一种结局中，魏特克发现自己被诱入一个他非做假不可的境遇，他选择反叛；第二种结局中，魏特克本来就在反抗现有体制；而在他选择结婚生子，过平凡生活的第三种结局中，却因为飞机爆炸而丧生。三种结局都以魏特克乘飞机遇难而告终，虽然原因不尽相同。我们相爱是为了分开，我们出生是为了死亡。死亡最终是每个人的命运，这一点无法改变。理性在这里丧失了全部威力，宿命的情调满溢而出。基耶斯洛夫斯基并不是反理性，而是想直面人类生存的这个世界。茫茫人海中，陌生人之间因为一种神秘力量而牵系。他们的命运也因机缘而改变。基耶斯洛夫斯基提出了一系列的“what

if”，但他绝对诚实，明确表示，透过一系列“what if”，我们依旧无法回答什么是命运。

《机遇之歌》是基耶斯洛夫斯基最具原创性的作品。虽然没有获得商业上的成功，但渗透于整部影片中的神秘的宿命感及其独特的电影叙事手法，影响了许多年轻的电影人。《滑动门》（Sliding Doors）和《劳拉快跑》（Run，Lora，Run）就是典型的两个例子。

格温尼斯·帕特洛（Gwyneth Paltrow）主演的《滑动门》几乎全盘复制《机遇之歌》。只是地点换成了伦敦，而主人公变成了刚被炒鱿鱼的海伦（Helen）。两种结局。第一种结局，海伦赶上了这班地铁，邂逅迷人、温柔的詹姆斯（James）。虽然心里有些遗憾，但还是克已复礼。回家后却发现男友格里（Gerry）正与别的女人在鬼混。于是彻底清醒……后与詹姆斯展开新的恋情，随之而来的是甜蜜的生活；第二种结局，海伦没有赶上那班地铁且意外扭伤了脚，到医院检查后回到家里。鬼混之后的男友装作若无其事的样子在家闲荡，一个注定灰暗的生活在延续着……

影片的导演叫彼得·豪伊特（Peter Howitt），是个英国人，把影片处理得轻快流畅。其实是部不错的电影。但我总觉得他误读了基耶斯洛夫斯基。在《滑动门》中，第一种结局明显好于第二种。作为观众，我们忍不住为陷入第一种结局的海伦高兴，为落入第二种结局的她扼腕。可是在基耶斯洛夫斯基的世界里，几种结局虽呈现完全不同的生活历程，但哪一种更好却是一个无解的问题。基耶斯洛夫斯基说他想拍一部反映 20 世纪七八十年代波兰人生活的电影，《机遇之歌》揭示的生活更像真实的生活。

1998 年推出的在全球赢得一片喝彩的《劳拉快跑》处理得比《滑动门》更高明一些。美丽的劳拉接到一个电话，她的男朋友曼尼（Manni）在地铁里意外丢失了救命的十万马克。劳拉需要在 20 分钟内筹集到十万马克，否则曼尼别无他途，只能选择去抢劫一家超市。劳拉只剩下 20 分钟去阻止悲剧发生。

导演汤姆·提克威尔（Tom Tykwer）是一个才华横溢的德国人。2006 年他又执导了大获好评的《香水》（Perfume：The Story of a Murderer）。在这部改编自帕特里克·聚斯金德（Patrick Süskind）同名畅销书的电影中，他准确地把握了小说的精髓，干净利落地把香水师和谋杀者这样矛盾的二位一体令人信服地搬上大荧幕。出生于市集、成长于修道院的格雷诺耶（Grenouille）发现自己的嗅觉灵敏到能分清楚几乎所有气味的来源。后来，他研习制作香水的过程。他偶然发现女人的体香是世界上最美妙的味道。而追求处女的香味令他作魔，他不断地杀人提香，令小镇风声鹤唳。最终，他的身份暴露。在被送上断头台的那一天，他打开自己研制的香水，令众人迷倒。他被无罪释放，完成并证实了自己制造的香水是世上最美妙的香水。虽然他受到万人膜拜，但是仍然不快乐。其后，他的人生了无目的，飘荡回家乡，消失在世界上。香水和谋杀，形成鲜明的对比。为了一个形而上的目的而不得不用形而下的龌龊手段，没有什么能比这更深刻地反映生活的本质了。如果再有两部这样的电影，汤姆·提克威尔就可以算是大师了。

在《劳拉快跑》中，他为劳拉设计了三条路径，三种不同的命运。劳拉于是不得不面对一个又一个的“what if”——如果她跑得更快一些；如果她没有遇到那些障碍；如果她的继父是一个通晓事理的人；如果……那么结局就会完全不一样。

影片中的劳拉一直在玩命狂奔。80 多分钟的电影却有 1581 个场景，每个场景只有不到 3 秒钟，动感十足。导演汤姆·提克威尔把思考留给了观众，他其实在片子一开头就已经以旁述的形式点题（大意）：

人类，多么奇怪的物种！我们到底是谁？我们从哪里来？我们要去哪里？我们是怎么知道我们已经知道的东西？我们到底需不需要知道它们？太多的问题都需要找到答案，而一个答案往往

又导向一个新的问题的出现，这种循环周而复始，永不停歇。但是到最后，我们才发现，多少年来我们反复思考的不正是同样的一组问题，而反复获得的不也正是同样一组答案吗？

劳拉用毫无道理的奔跑（non-sensible run）给出了她的答案。红头发的劳拉给灰暗的现代世界留下了一道亮丽的风景。我常常在想，执着于反复诘问“what if”，其实是对命运有所不甘，仍然寄希望于命运的改变。

基耶斯洛夫斯基忧伤地告诉我们，他真的不知道，即使命运改变，我们是否宿命依旧。而美丽的红头发女孩劳拉用无休止的奔跑做出了回答——还不快跑？不跑还能有什么命运可言？

我一直记得温瑞安在《杀楚》里写过的一句话：“人生有很多事情，一步踏出即成天涯，纵然无歌，但求无悔。”关于命运，我能说什么呢？一步天涯或许是我们的宿命；或许，就真像凯鲁亚克在《在路上》所说的那样，“除了无可奈何地走向衰老，我们不知道前面将会发生什么。”

所以，过程是对命运最好的回答。往前跑，许多时候，我们需要的只是一个奔跑的机会。当我们不需要直面过去时，曾经刻骨铭心的记忆也会变得美好起来（Memories are wonderful things when we don’t have to deal with the past）。

以前看《阿甘正传》（Forrest Gump），印象最深的是阿甘每逢困境，珍妮（Jenny）就会对他大喊：“跑！阿甘！跑！”人的命运其实是跑出来的。

《劳拉快跑》片头有一段话，代表了对命运的一种态度：“足球是圆的，一场比赛延续 90 分钟；除此之外的一切都是抽象的理论；我们还不跑起来？”

跑吧！劳拉！跑吧！阿甘！大家都跑起来吧！

2007. 8. 23

25 满堂花醉三千客，一剑霜寒十四州

又是一个月圆夜，我和朋友酒醉中环，视线开始模糊，思绪却信马由缰。

“如果你能选择一个年代去生活，你会选择什么时代?”

“春秋战国。”我不假思索。

那是史书上怎样一个熠熠闪光的时代啊！稍具学识、口舌滑俐之人可以学苏秦、张仪、曹沫等，去做说客，游走江湖，合纵连横，远交近攻。而孤直倔傲之辈可以去做刺客，“十步杀一人，千里不留行，事了拂衣去，深藏身与名”；或像王昌龄写的那样万里奔袭只为君，“仗剑行千里，微躯敢一言。曾为大梁客，不负信陵恩”。两者皆不济，做不了政客或侠客可以去做学者，几小本读书心得、处世隽语不小心就成了《论语》、《春秋》，足足影响近百代的中国人。

五千年的中国历史，中国人何时又再有过这样的风流！

真正让我雀跃的是那些“其言必信，其行必果，已诺必诚，不爱其躯，赴士之厄困”的游侠刺客。太史公春秋笔法，寥寥数千字的《刺客列传》描述了荆轲、要离、专诸、聂政、豫让、高渐离等名垂青史的侠义人物。“此其义或成或不成，然其立意较然，不欺其志，名垂后世，岂妄也哉！”

放眼长河落日，大漠孤烟，他们的背影早已虚幻，那些江湖

情事也早已逝去。然而记载在册的文字却始终跳动不已，搅得人心神不宁，每次都让我看得热泪盈眶。

因为这样的心结，我喜欢看武侠电影（侠义电影）；也正因为这样的心结，我唾弃拍得“烂”的武侠片。

太史公挥笔泼墨、浅吟低唱所颂扬的侠义精神在中国历史中回亘了千年之后，在某一时间戛然而止。从此，中国文人要么“日日花前长病酒，不辞镜里朱颜瘦”，要么“独立小桥风满袖，平林新月人归后”，彻底迷失在“杨柳岸”“晓风残月”中。那种“虽万千人吾往矣”“知其不可为而为之”的血性似乎是失传了。如果荆轲、聂政等人的亡灵存在的话，他们更可能在异域找到同伴。至少在电影上是这样的。

梅尔维尔（Jean Pierre Melville）的《独行杀手》*Le Samourai*。梅尔维尔用深色的格调和简单的布置在营造一种孤寂的气氛，而“世上没有一种孤独能够超过杀手的孤独，唯一例外的可能是丛林中的老虎的孤独。”

我第一次看梅尔维尔（Jean Pierre Melville）的《独行杀手》（Le Samourai）时，突然想到了荆轲、高渐离。看到阿兰·德龙扮演的职业杀手杰夫（Jef）穿着风衣，戴着礼帽、白手套，神色

冷峻地在雨中走向一个名叫马蒂家（Marty's）的夜总会去执行任务的时候，我想起了“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”。《独行杀手》是一部典型的类型电影。杀手、警察、女人、黑社会、武士的行为准则都一应俱全。梅尔维尔的高超之处在于他是用人物性格和笼罩于全片的格调和氛围来推进故事，从而形成独特的梅尔维尔风格的。

梅尔维尔的故事简单但悬念丛生。职业杀手杰夫受雇执行一项任务，事成之后却被雇主出卖。警察和黑道都在追杀他，而他在极其不利的环境下却矢志要找到出卖他的雇主，寻求复仇……梅尔维尔用深色的格调和简单的布置在营造一种孤寂的气氛：空荡的房间除了一张大床之外一无所有，主人公杰夫面无表情，穿戴整齐，端坐在床边，等待着出行……屏幕上闪出字幕，“世上没有一种孤独能够超过杀手的孤独，唯一例外的可能是丛林中的老虎的孤独。”

静如处子的杀手在静静等待执行任务的那一刻。

一本成书于 16 世纪日本的《武士守则》（The Code of Samourai）开宗明义：“作为一个武士，你必须时刻提醒自己你一定会死去；死亡是你的首要任务。”杰夫知道面临的危险，而这一切似乎都不在他的考虑范围之内。不成功，便成仁。阿兰·德龙英俊的脸毫无表情，渗出寒意却不冷漠。他有他作为杀手的职业准则：荣誉与道义。这些足以让他超越一切。

看着孤坐在酒吧的杰夫，我联想到的是出征刺秦的荆轲与高渐离。“渐离击筑，荆轲和而歌于市，相乐也，已而相泣，旁若无人。”表达情意的方式虽不同，但同样慷慨激昂，同样置生死于度外。

还有梅尔维尔用来缅怀逝去青春的《影子部队》（Armies of Shadow）和里面那群置生死于不顾的法国地下抵抗组织成员。他

们是数学家、机械工程师、飞行员、家庭妇女和屠夫，他们在做几乎毫无用处的抵抗。胜利非常遥远，他们中的大部分也不可能等到胜利。在最严酷的 1940 年到 1941 年，全法国只有大约六百个像他们那样的地下组织成员，大部分人都依附了新的政权并为这种依附找到了具有说服力的理由。然而，就有这样一群不问来路之人，守诺，守节，体现了一种侠义风范。他们像极了中国历史中的国士，“以国士待之。必以国士报之。”梅尔维尔在影片中塑造了抵抗组织领袖杰彼耶，他的原型是当时法国抵抗组织在南部的领袖，法国二战前的内务部长。他原可以像大部分精英那样依附维希傀儡政权，在历史中为自己找一个“罪无可恕，情有可原”的尴尬位置，但肩负着的荣誉与道义让他做出了一个不一样的选择。他最终被捕，盖世太保的严刑拷打让他脱形，口不能语，自始至终，他只在盖世太保提供的名单里圈下一个名字——他自己的，然后挣扎着纠正了其中的一个拼写错误。

这些人物让我们想起了远古时期的豫让，他自残形体，誓为智伯报仇。“其友识之，为之泣曰：‘以子之才，臣事赵孟，必得近幸。子乃为所欲为，顾不易邪？何乃自苦如此？求以报仇，不亦难乎？’豫让曰：‘既以委质为臣，而又求杀之，是二心也。凡吾所为者，极难耳。然所以为此者，将以愧天下后世之为人臣怀二心者也。’”（《资治通鉴》）司马光强调，“君臣之分当守节伏死而已矣”，可能显得有些迂腐。但是为人处世守诺守节，遵循人间正道，却是亘古不变的做人原则。

以一己之力，“以愧天下后世之为人臣怀二心者也。”梅尔维尔电影里的人物在千百年后，呼应着另一个时空里的豫让、聂政、荆轲和高渐离……我常常惊诧于梅尔维尔与中国文化中这种侠义情结的千丝万缕的联系。我始终不解这种失传的精神何以如此栩栩如生地重现于《独行杀手》和《影子部队》中。《刺客列

传》中那些跳动不已的文字似乎已转换成梅尔维尔电影中空旷、冷静的镜头语言，让我胸有块垒，心神不宁。

因为这样的原因，在有史以来所有的侠义电影中，我毫不犹豫地把《独行杀手》和《影子部队》列为前两名。

而梅尔维尔对后代电影人的影响更是深远。吴宇森（John Woo）毫不吝啬对梅尔维尔的赞誉之词。而他于 1988 拍竣的《喋血双雄》更被他称为是对梅尔维尔的致敬。在《喋血双雄》、《英雄本色》中我们都能看到明显的梅尔维尔痕迹。这包括周润发的风衣、用枪互指的两个男人，冷峻的画面设计、没有来历的杀手等。而吴宇森更在影片中着重强调了另一个元素——男人的友谊。杀手并不总是孤独的，他们也有惺惺相惜的朋友。而友谊的伟大之处在于这是一种不求回报的相互欣赏与支持。然而抛开这些新添加的元素，浸润于整部片子中的，仍是梅尔维尔的精髓。

刺客是寂寞的，而他们的寂寞不需要解释。

我们不知道杰夫、小马哥的来历，不知道他们有无父母兄弟。我们只是目睹了他们在一个下雨的下午或夜晚，龋龋独行于积水的街道上。也不知道他们走向何方，也不知道能否再见到他们。他们的终极使命，也许正如那本《武士守则》所说的那样，是“死亡”。

擘鱼行刺的专诸、漆身吞炭的豫让、忠孝双全的聂政、功亏一篑的荆轲……这些远古侠士悲凉的背影已经远去，留下的回声仍不断警醒数千年后那些对侠义精神充满向往的灵魂：梅尔维尔、吴宇森、黑泽明、李安……

“昔时人已没，今日水犹寒。”透过文字，透过电影，透过大师们冷峻的镜头语言，我们再次感受到侠义精神对我们灵魂的冲击。

李安曾经说，“拍武侠电影是每一个男人的梦想。”在他构思

《卧虎藏龙》的时候，他应该是从《刺客列传》，从荆轲易水河畔的悲歌声中，从梅尔维尔对寂寞杀手的冷调处理中，感受到行侠仗义这种精神的滥觞的吧！继承衣钵的，并不生于斯，长于斯。虽然没有血脉的传承，黑泽明在《七武士》，梅尔维尔在《独行杀手》《红圈》和《影子部队》，罗伯特·德尼罗在《浪人》(Ronin)，吴宇森在《英雄本色》和《喋血双雄》中都为我们展示了这种精神。

在这里，世态炎凉，人情世故被虚化，被推向屏幕，直入主题的是一群没有过去也没有未来，不畏鬼神，一诺举泰山的杀手、刺客。他们或许是为钱，或许是为一个理念。不管目的如何，他们的行为赢得我们的尊重，足以让我们称呼他们为“义士”。

而真正的杀手刺客，讷于言而敏于行。真的很不理解张艺谋为什么会安排李连杰演的杀手与陈道明演的秦始皇在《英雄》的片尾进行那么长时间的对话。合格的刺客绝对不会给刺杀对象那么长的时间去慷慨陈词的。他们需要的是一个机会，一次出手。

并不是说刺客不能放弃使命，但一定要有正当的原因。鉏麑刺杀赵盾的故事就是一个例子。晋人鉏麑受命刺杀大夫赵盾。鉏麑领命后潜伏赵府左右。五更，见重门洞开，鉏麑进中门，看到堂上灯光影影，赵盾朝衣朝冠，垂绅正笏，端然于堂上坐以待旦上朝。鉏麑大惊，退出门外，叹曰：“恭敬如此，忠义之臣也！刺杀忠臣，则为不义；受君命而弃之，则为不信。不信不义，何以立于天地之间哉？乃呼于门曰：“我，鉏麑也，宁违君命，不忍杀忠臣，我今自杀！恐有后来者，相国谨防之！”于是头撞门前槐树而亡。(详见《左传》)

鉏麑的这一举动所展示的情怀，应和着世世代代所传颂的侠义精神，侠之大者！

2006. 12. 31

作者按

写武侠电影，不能不提王家卫的《一代宗师》。我觉得这部影片达到甚至超越了李安的《卧虎藏龙》。“国无义，虽大必亡；人无善志，虽勇必伤。”(《淮南子·主术训》)。王家卫显然想用武侠片这种形式来传递在现代商业社会中我们正在迅速流失的东西。多年打磨，王家卫在《一代宗师》中一改他以往电影中“欲语还休”的暧昧与消极。“见自己、见天地、见众生”“宁可一思进，莫在一思停”，契合千古流传的侠义精神。

按于 2013. 12. 20

26 爵士和电影

爵士和电影，是天作之合。

电影诞生自法国，一对名叫卢米埃尔（Lumiere）的法国兄弟在1895年12月28日拍摄了一部火车到站的纪录短片。虽然只有一个镜头，但为法国赢得了电影发源地的荣誉。可是使电影真正繁荣昌盛，变成近一个世纪以来主要的大众娱乐方式和一个巨大的利润不菲的行业，则应归功于美国。电影的商业化，好莱坞的涌现，大卫·格里菲斯（David W. Griffith）第一次把电影配乐这一概念引进电影（见1916年《一个国家的诞生》），直接刺激了电影业的繁荣。

爵士乐是在美国土生土长的。这种诞生于新奥尔良红灯区的音乐，承前启后，以全新的音调、节奏和自由表演，迅速波及堪萨斯城、芝加哥、纽约和欧洲大陆。“这个由情欲、苦难和欢乐组成的统一体”（萨特语）自一诞生，就渗透到现实生活中，从日常生活中汲取养分，在一个危机四伏的世界里，尽情尽兴地释放。

于是，这两种美国本土艺术的结合，也就成为必然。这种结合大体上是以两种方式完成的。从最早的蓝调音乐到20世纪二三十年代的摇摆爵士（Swing Jazz），再到三四十年代的比波普（Bebop），爵士乐大体是与酒吧、夜总会等联系在一起的。像是纽约最有名的夜总会“棉花俱乐部”就是因爵士乐史上最

为传奇的人物艾灵顿公爵（Duke Ellington）的到来而闻名遐迩的。因此，几乎所有反映 20 年代到 40 年代的美国的电影，就很难不遇上爵士。路易斯·阿姆斯特朗（Louis Armstrong）、艾灵顿公爵、大鸟查理·帕克、比莉·哈乐黛（Billie Holiday）、埃拉·菲茨杰拉尔德等是这个时期美国大众文化的符号，频频出现在反映这一时期生活的电影之中。比如说科波拉的《棉花俱乐部》、奥尔特曼的《堪萨斯情仇》、改编自斯科特·菲茨杰拉尔德的《了不起的盖茨比》等。这些电影描绘的背景正是摇摆爵士的全盛时期——20 世纪二三十年代，“咆哮的二零年代”（Roaring Twenties），那段看似无忧无虑的欢乐时光。爵士时代，人们尽情欢娱，危机、烦恼似乎离得很远。爵士里的纵欲狂欢的成分，对生命源头的向往，在这个年代被发挥到极致。

这个年代所盛行的人格特质，集中体现在菲茨杰拉尔德《了不起的盖茨比》的人物里。

“汤姆和戴茜是不负责任的人，他们倾向于毁灭周遭的事物，捅了娄子之后再退回到由他们的财富或毫无责任感给他们带来的舒适的壳中，让别人替他们整理烂摊子……”在盖茨比的悲剧发生后，作为旁观者的尼克，这个涉世未深、依旧纯净的年轻人（我想他代表的是作者本人）这么观察。这颗年轻纯净的心灵即将带着这样一种认知走向生命之旅，一晌贪欢之后的倦意在出发前就给未来之途蒙上了一层阴影。

只有摇摆爵士才能反映这样一个时代，这样一个群体。他们没有开始，没有命定的结局，随时可以加入，只要音乐不停，就狂欢不止……伍迪·艾伦的《百老汇上空的子弹》（Bullets Over Broadway）讲述的也正是这样一个时代。

但是爵士本身不仅仅是纵欲狂欢，它的内涵要远比狂欢寻乐

丰富。据说比克斯·贝德贝克（Bix Beiderbecke），这个爵士史上最重要的白人乐手在第一次观看阿姆斯特朗浑然忘我的表演时，陶醉在阿姆斯特朗那令人头晕目眩的独奏里，着迷地与周围的同伴站起身来，自言自语道："为什么？为什么不是全世界都在这里倾听啊？"

爵士乐的即兴演奏（improvisation）和切分音（syncopation）开发调动了人类音域的所有音阶并赋予音乐全新的节奏自由。这样，欲望与忧伤，粗俗低下与优雅高贵，生机勃勃与黏黏糊糊，以一种奇怪的方式结合在一起。爵士在唤醒欲望的同时，给了我们一些憧憬，让我们更加依恋过去，同时也更加期待未来。正因为爵士这种纯感性的魅力，很多电影人都是其忠实的拥趸。比如前面提到的科波拉、奥尔特曼和伍迪·艾伦。马丁·斯科塞斯也曾拍过反映爵士乐手生活的《纽约，纽约》，并找来老搭档罗伯特·德尼罗，可惜不太成功。

爵士与电影的第二种结合更为普遍，也更为成功。爵士曲子被电影大量引用，以配乐的形式，帮助塑造人物，或是营造一种复杂而感伤的气氛。达昂的《玫瑰人生》（La Vie en Rose）和比莉·哈乐黛的《蓝月亮》（Blue Moon）以及它们的种种变化版本更是其中的佼佼者，被电影反复引用，至今不衰。

La Vie en Rose 玫瑰人生（歌词大意）：

抱近我，抱紧我
你释放的魔力
是玫瑰人生

当你吻我，连天堂都艳美
我闭上眼睛
看到了玫瑰人生

当你拥我在你胸膛
我仿佛置身一个玫瑰盛开的世界
你开口说话，仿佛天使歌唱

把你的灵魂和心灵交给我吧
这样人生就总是这玫瑰色的

下面是《蓝月亮》的歌词大意（我试着译在下边）：

蓝月亮
你看着我孤独地站着
在我心里已没有梦想
在我内心已没有爱

蓝月亮
你知道我为什么在那里
你听到我在祈祷
为一些我该关心的人祈祷

然后突然他们都在我面前出现
然而我愿意抱着的只有唯一的一个
因为我听到有人在我耳边说，请来爱我
当我一看
月亮却变成了金黄色

蓝月亮
现在我不再孤单
不再心中没有梦想
不再心中无爱

除了《蓝月亮》外，比莉·哈乐黛的《秋天的叶子》《比莉的蓝色调子》《他们无法从我这里带走》等都在电影里反复出现，被一代又一代的歌手重新演绎，历久弥新。

但比莉·哈乐黛是唯一的。她一生饱受欺诈、毒品、歧视和暴力的摧残。但在暗无天日的黑暗之中，即使被自己的激情折磨，她也能够用声音、用歌唱来拯救自己的尊严。站在舞台上的比莉·哈乐黛浑身上下散发出一种摄人心魄的魔力。她唱出澎湃的情欲却不带粗俗，她唱出日日夜夜的痛苦，她唱出饱经折磨却从未放弃过的尊严。阿兰·热尔贝（Alain Gerber）说："她让人看到天堂和地狱；看到我们灵魂中的光明和黑暗。"

这样的声音，由这样的声音所营造的氛围，自然属于电影。除了比莉·哈乐黛和阿姆斯特朗外，Nat King Cole（被译为纳京高）水银般闪亮和华润的歌声也是电影的最爱。他的《我爱你，因为这样一种情愫》（I Love You for Sentimental Reasons）出现在奥斯卡得奖影片《尽善尽美》（As Good as It Gets）中，《梦里有我》（Dream a Little Dream of Me）出现在《情定巴黎》（French Kiss）（梅格·瑞恩和凯文·克兰主演）中。他的几首法语歌更被王家卫穿插在《花样年华》里，去营造那种欲说还休的暧昧而忧伤的气氛。

爵士乐在二战后又出现了新一轮的热潮，迈尔斯·戴维斯领军创立酷派爵士（cool jazz），涌现了戴维斯、约翰·克特兰（John Coltrane）、比尔·埃文斯（Bill Evans）、切特·贝克（Chet Baker）、斯坦·盖茨（Stan Getz）等伟大的爵士乐手，而他们的伟大曲目也反复出现在电影之中。反映洛杉矶警局腐败的电影《洛城机密》（LA Confidential）大量引用切特·贝克的曲目，包括最耳熟能详的《寻找幸福线》（Look for the Silver Lining）。

作者按

2012 年发行的在全球大获好评的《乌云背后的幸福线》（Silver Linings Playbook）反复穿插不同版本的《寻找幸福线》，非常贴切。布雷德利·库珀扮演的男主人公派特和詹妮弗·劳伦斯扮演的提芬尼（她因这个角色获奥斯卡最佳女主角奖）与主流社会完全脱节，是社会的边缘人物，生活一团糟，而且看起来也没有任何改善的可能性。然而，真爱让两个心灵有伤痕的人走到一起，找到了幸福。这部电影故事老套，但散发着正能量，加上演员演得真实自然，非常值得一看。

《离开拉斯维加斯》（Leaving Las Vegas）中使用奇克·科里亚（Chick Corea）的《我唯一的爱》（My One and Only Love）。斯坦·盖茨的《薄雾》（Misty）也出现在奥尔特曼的《堪萨斯情仇》中。

电影与爵士的结合，有两个值得纪念的时刻。一个是反映爵士歌手雷·查尔斯（Ray Charles）的电影《雷》（或译为《光芒》）在 2005 年被奥斯卡奖垂青，为雷·查尔斯的扮演者杰米·福克斯（Jamie Fox）带来一项奥斯卡最佳男演员奖。这与其说是对杰米·福克斯演技的认可，不如说是给予伟大爵士乐手雷·查尔斯的崇高致敬。这当然也包括与他同时代的锐意革新、让爵士乐脱胎换骨并重新焕发出高贵品质的爵士音乐家，迈尔斯·戴维斯、昆西·琼斯、尼娜·西蒙（Nina Simone）、阿特·布莱基（Art Blakey）、法兹·多米诺（Fats Domino）、艾克·特纳（Ike Turner）和蒂娜·特纳（Tina Turner）等，他们中的许多人至今还活跃在舞台上。

另一值得纪念的时刻归功于德国导演维姆·文德斯，他执导过《得州巴黎》（Paris，Texas）和《柏林苍穹下》（Wings of

Desire)，是西方成名导演中少有的不拘成见者。他始终保持一种少年心态，竭力用镜头去发现生命的意义和生活中种种脆弱的美。

1999 年，文德斯发行了一部纪录片（Buena Vista Social Club）（英文名是 *Havana Rapsody*，即《哈瓦那狂想曲》，有些言不达意）。影片忠实地反映了一群 40 年前活跃于哈瓦那的一个叫 Buena Vista 俱乐部的早被人们遗忘的杰出音乐家。他们于 1998 年被重新发现，并被带到美国音乐的最高殿堂——卡内基音乐厅，进行了一次空前绝后、绝无仅有的演出。这是一群年近八九十岁的爵士音乐家，拥有哈瓦那繁华光景时的记忆，可惜岁月沧桑，时过境迁，留下的只是诉不尽的苍凉。

这一群老人在文德斯的镜头面前平淡地述说昔日的辉煌以及这数十年不得不离开舞台的辛酸。他们阅尽世事，已经宠辱不惊。只有在演绎音乐的时候，他们身上所蕴含的激情才会流露出来。影片最精彩的一幕是 20 世纪 50 年代古巴最优秀的男女歌手，也是 Buena Vista Social Club 50 年代最受欢迎的爵士乐手伊布拉辛·费勒（Ibrahim Ferrer）和奥马拉·普同多（Omara Portuondo）在暌违近 40 年之后，首次合唱他们当时最受欢迎的那首歌——*Silencio*（《一片寂寞》）。

睡了……睡在我的花园里
睡在剑兰、玫瑰和白色百合里
我要将我的痛苦
藏在花丛里
我不想让花儿知道那些生命带给我的烦扰
若知道我如此愁苦
花儿也要为我痛哭

一片沉静……他们正好眠

百合与剑兰

别让它们知道我的苦

若让它们看见我落泪

它们可会跟着枯萎

歌罢，奥马拉·普同多潸然泪下，而年逾 80 的伊布拉辛·费勒用粗糙温暖的手轻轻为她拭泪……一瞬间，旧时烟雨，岁月山河奔涌而来……

文德斯用镜头忠实地记录了这一切。

2008. 2. 8

27

电影也是用来说的

世界只是一个戏台，所有的男男女女只是些演员，在进进出出。

——莎士比亚

我对电影的未来一直没有信心。

世界据说变平了；人们似乎也是越来越没有耐心了。这个世界正变得越来越只计结果而不论是非。全世界的人都在忙。夜晚驾车在北京的主要环线街道上无目的地晃悠，霓灯闪烁。偶有闲暇，人们上网或出外捏骨桑拿。这样的年代，还有谁会捧起诗歌、小说？还有谁会流连剧场？

电影，甚至不是一种主要的娱乐方式了！苏珊·桑塔格曾悲观地预测电影的未来。在她看来，电影呈现颓势的原因是“电影迷”（cinephiles）的逐渐消失。但她也认为，电影是一种特殊的艺术形式，它所激发的那种特殊感受，尤其是那种曾经“参与”的乡愁感，是其他艺术形式难以替代的。

有鉴于此，我认为，电影还会存活很久。毕竟，它活在几代人的共同记忆里；毕竟，有人，甚至是越来越多的人喜欢说电影，或是用电影来说事。对于他们而言，电影是一份神奇的礼物，它使得人们能够聚在一起，分享喜悦、悲伤、愤怒、激情和

友爱。

电影，不仅仅是用来看的，也是用来说的。

“生者为过客，死者为归人。天地一逆旅，同悲万古尘。”

一个人的一生，无论是流光溢彩，精彩迭呈，抑或是苍白低下，疲惫不堪，是用来过的。可是再悲微的灵魂，也有倾诉的渴求。于是借伟大的电影所留下来的那些场景故事，那些有质感的情愫，那些动人心魄的对白，电影向上拉拽着我们，使我们不至于在尘俗的生活中下坠，再下坠……

电影提供了一系列最好的话题，让单调的生活多了些许调料。

我甚至认为说电影、谈电影比看电影更重要。很多时候，我们只是需要一个缘由。然后，智慧便如同体液一样自然而然向外溢出，直至喷薄。这样的过程，其实真的很过瘾。电影提供了一种我们大多数人都耳熟能详的语言，使得这个过程得以在大多数人中间盛行。

我自己有一种体会，与一个人谈论电影比带一个人去看电影要有趣得多。谈论电影，最奇妙的一点是，与电影有关的话题几乎是无穷无尽的。聊到好莱坞黑色电影（Film Noir），我们可以就究竟是《第三个人》（The Third Man）更好还是《唐人街》（Chinatown）更好争论不休；碰到熟悉日本电影的人，话题可以是小津安二郎、今村昌平、黑泽明、大岛渚…… 话到投机处，原本素不相识的陌生人，仿佛是和我们有了前尘末世的因缘，一起找到了同样的联结。在这样的世界里，我们得以以一种大逆不道的方式肆意而行。

《唐人街》（Chinatown）。我个人认为最好的黑色电影（Film Noir）。

前段时间到日本出差，晚上被新认识的庆应私塾大学的木村教授带到东京银座附近一家只有本地人才可能找到的寿司店。脱鞋坐在榻榻米上，喝着不宜加热的清酒。木村仔细教我们怎么辨别寿司的好坏：鱼肉的种类、质地、新鲜度，与清酒搭配的口感，都成了考量因素。在东京土生土长的木村也讲起了这个城市的变迁。我对日本知之甚少，能用以回应的是小津安二郎的《东京物语》。我说我一直不解小津为何总是能在东京城市剧烈变迁的嘈杂中找到城市宁静的一隅，用宁静去反映变迁？木村解释大概是因为东京城市变化太快，而人性变化相对较慢之故吧。就像在这个闹市中寻找一家安静的小寿司店，嘈杂中静守城市宁静的一面，也许更能体现变迁中人性的演变吧。我们聊得挺投机。我也似乎理解了为什么小津的摄像机总是摆在低位，总有些仰拍的意思。似乎只有这样，我们才能以一种平等的姿态真实观察、理解真实生活中的人，贴近真实发生的事，并从这

些寻常人的寻常事中找出时代变迁的端倪，并最终回归到大变迁背景下人的内心世界。

自然，我们也聊到了今村昌平和他的《楢山节考》（The Ballad of Narayama）。封闭的小山村，等待生命终结的阿玲婆（Orin）。她在死前竭力为尚未婚娶的儿子寻找能传宗接代的媳妇……这些低下乃至愚昧的小人物，坦然流露出他们的动物本性。然而他们的生存意志和对死亡仪式性的追求，似乎又展现了那个亘古不变的人的本性。时势变迁，古老的人性依然。那遥远的山村如此，东京如此，各地亦如此……

于是，本属陈词滥调的普通社交变成了一场不期而遇的宿醉。我们借着酒兴，大声狂笑，肆意颠覆。一块块寿司混着清酒下肚的时候，眼前的光景灿烂无比。末了，我提到了十几年前风靡中国的日剧《东京爱情故事》，一片大笑声中，我们四下消散在夜色里……

虽然很久没有完整读过一本非专业书籍，每到外地出差，我还是保留着去趟书店的习惯。到美国时，我会尽量抽时间去 Border 或 Barnes Noble。自从我开始写和看电影有关的事后，我也比较关注与电影有关的书籍。最近发现，说电影的书或是借电影说事的书还真不少。书的题目也琳琅满目——“电影史上最精彩的 50 个吻”“电影史上最令人难忘的演说”“电影史上最被影评人低估的电影”等，不一而足。坦率地讲，翻一翻这样的书是非常具有娱乐性的一件事。虽然我不理解，也不屑与这些书的作者争论为什么亨弗里·鲍嘉和英格丽·褒曼在《卡萨布兰卡》中的吻要比克拉克·盖博和费雯丽在《飘》中的吻排名要更高一些；我也不理解为什么在《巴顿将军》中巴顿关于“我他奶奶的就是热爱打仗”的演说排名要比迈克尔·道格拉斯在《华尔街》中的“贪婪是美德”的长篇鸿论高很多；我更看不出韩国新锐导演金

基德与臭名昭著的意大利专业诗人、业余导演皮尔·保罗·帕索里尼（Pier Paolo Pasolini）之间有什么联系。对我而言，唯一的共性是他们都喜欢把注意力放到社会的边缘人物上，通过这些人物荒凉、无奈的人生，反映他们对世界的看法……

不理解是一回事，寻找出一个有趣的题目去信马由缰又是另一回事。这些漫无边际的比较和选题，有些解构主义的意味——一经解构，便呈现另外一个世界。就像人们常说的那样，“真正的乐趣在于提出问题；答案本身就是某种意义上的失败”。找到一个有趣的角度说电影，应该是快乐的。叙述本身变成了一个再创造的过程。

当然，我也会被一些真正犀利的关于电影的文字打动。而在这样的瞬间，文字的魔力超越影像，显而易见。吉恩·西斯科尔（Gene Siskel）是一个刻薄的影评人，我虽然一直不太认同他对很多电影的评价，但确曾深深被他关于《周末狂热》（Saturday Night Fever）的叙述打动。西斯科尔坦承，《周末狂热》是他一生最钟爱的电影。他也毫不讳言，这种喜爱包含着强烈的个人色彩——电影故事和人物印合了他的某种人生经历和情感波动。

《周末狂热》讲述的是一个名叫托尼（Tony，约翰·特拉沃塔饰演）的年轻人，没有受过良好的教育，靠打些零工过活。托尼年逾20但还是与父母住在一起。然而，每个周末在布鲁克林的迪厅里，他是“王子”，是千万视线关注的焦点。在这样一个重若千斤的时刻，他不需要羡慕那些生活在曼哈顿的投资银行家、律师、会计师、大学教授和大企业的行政人员。在跳舞的时候他拥有完全的自我，完全的自由，虽然这样的快乐一周就这么一回。我曾经多次看过这部电影，当时的印象只是特拉沃尔塔年轻时真瘦，真帅，真能跳，真会跳。除此之外，并没什么特别的感觉，直到有一次在晚间电视节目里看到西斯

科尔用感性的语言叙述着《周末狂热》。他的眼角似乎有泪，一个场景又一个场景地叙述着这部他至少观看了 17 遍的电影。西斯科尔说，在大部分时间里，托尼其实是迷茫的，他其实向往着另外一种生活。坐在窗台上，他的视线投向灯火辉煌的下城区——曼哈顿，那是这座城市的中心，是生活的焦点所在，而他离得很远，中间隔着一座长长的桥。

我当时很难把作为影评人的西斯科尔和眼前这个感性、忧伤的中年人联在一起。我想，若干年前西斯科尔可能也曾坐在窗台上，遥望热闹欢腾的远方，心下感伤吧！

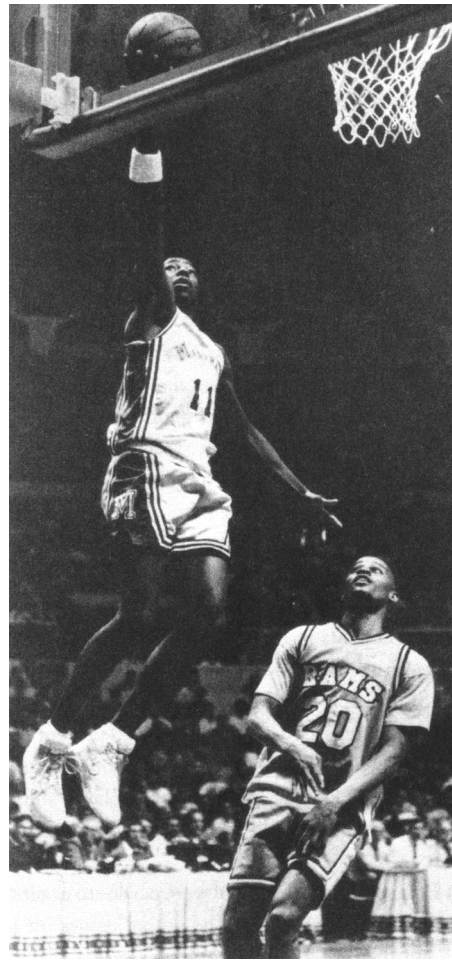
这样的叙述，结合这样的电影场景，让我感慨自己的青春和成长过程中邂逅的那些忧伤的年轻人。我们曾像托尼，也曾像西斯科尔那样，眼睛望着灯火辉煌的远方，目不转睛。可是，几乎像一场宿命，我们中的大部分人只能生活在原处。我们可以感慨，可以忧伤，却在大部分时间里无能为力。那一瞬间，我的眼睛有些湿了——被叙述的《周末狂热》比作为电影的《周末狂热》要精彩得多。

《周末狂热》。目视远方，却在原处寻找欢娱。在一地鸡毛，鸡零狗碎中找寻生活的意义，便呈现了生命最悲凉的本质。

目视远方，却在原处寻找欢娱。在一地鸡毛、鸡零狗碎中找寻生活的意义，便呈现了生命最悲凉的本质。

这让我想起曾深深打动我的一部纪录片《篮球梦》（Hoop Dreams）。影片拍摄历时五年，跟踪两个芝加哥内城区（Inner City of Chicago）梦想成为 NBA 职业选手的高中球员，阿瑟（Arthur Agee）和威廉（William Gates）。他们同时被选入 NBA 巨星底特律活塞队的艾赛亚·托马斯（Isaiah Thomas）曾经就读的高中，并被寄予厚望。而他们在这个过程中要经历伤病、竞争、学业失败、家庭拖累、居住环境里的各种诱惑。每一天，从早上五点半开始，他们就在为这个篮球梦打拼，他们知道，虽然被寄予厚望，他们成功的概率非常小。可是，这个篮球梦对他们意味着能够摆脱世世代代居住在市区里城的宿命，意味着他们不用再像他们的父辈那样轻易辍学流落街头，成为监狱的常客。这两个十五六岁的少年深知其中的利害，他们小心翼翼，默默承迎着这个过程中的快乐、悲伤、挑战和偶尔的张皇失措。训练完毕回到家里，他们会一遍又一遍地播放有他们偶像的比赛，幻想自己有一天能与他们并肩打球。

影片导演不露声色，他几乎就只是在用摄像机忠实地记录阿瑟和威廉的生活。可是，这种无声的背后蕴藏着极大的情感。作为观众，我们对他们寄予希望，寄予同情，我们迫切地想知道他们究竟能否成功。阿瑟和威廉的篮球梦，也最终变成了我们的一个梦。看着他们站在原处，遥望远方，我们被深深地打动，因为这也曾是我们的生活。



《篮球梦》(Hoop Dreams)。阿瑟和威廉的篮球梦，也变成了我们的一个梦。看着他们站在原处，眺望远方，我们被深深地打动，因为这也曾是我们的生活。

阿瑟和威廉都进入了大学球队，但他们都没有成功进入 NBA。美国有 50 万个篮球选手在水平不一的各式高中联盟打球，最终每年只有 50 多人能参加职业联赛。阿瑟和威廉的篮球梦没有获得世俗意

义上的最后的成功，但他们都找到了自己喜欢的事业，走出了父辈的宿命。在挣扎着实现梦想的过程中，他们从少年变成了男人！

用电影说事的登峰造极的境界，是用电影作为研究素材去博取功名（注：我这里所指的研究并非电影专业研究，而是指用电影说别处的事）。前段时间参加一个学术会议，听到了哈佛大学和加州大学两个年轻学者的一篇论文演讲。他们研究的题目是：什么样的因素决定一个演员获得奥斯卡提名的几率？这对作者（其中一位还是女性）花了近一年的时间搜集了几万部电影的资料，整理这些电影里出现的主要演员的信息之后，他们界定了一系列可能影响获得奥斯卡提名的因素，诸如电影类型（genre）、电影发行商的知名度、演员性别、电影上映年的总电影发行数、同一剧组是否有大牌演员出演、该演员是否是演员工会成员等。用线性回归的方法，他们发现，影响提名机会的重要因素按重要顺序依次是：该电影是否是剧情片（音乐剧或是喜剧是不行的）、该演员是否是女性（这容易理解，电影中女性角色终究较少，竞争要弱很多）、该电影的发行商是否是好莱坞的大电影公司、与该电影同期上映的电影数量（这更容易理解，电影少，竞争就弱，因而更容易脱颖而出）、该演员是否曾被提名、演员阵容中是否有大牌明星（明星的表演更能提升其他演员的表演；另外，有大牌明星的电影更容易被关注）……最后，他们总结，在电影这个行当里，竞争太激烈，而马太效应的确存在。

试想，要提高被奥斯卡垂青的概率，你必须是一个女演员，出演一部大公司发行的，有名角在剧组的，同时上映年份选择得当的剧情片！这难度还真不小。难怪奥斯卡得主经常在颁奖典礼上喋喋不休，情不自禁地发表长篇演说，感谢怎么都谢不完的人……

这俩哥们在会场上口若悬河，听众也大多兴高采烈。喜欢电影的人挺多，喜欢谈论电影的人也挺多。

2008. 2. 8

28 关于电影人的种种

美国著名影评人罗杰·埃伯特（Roger Ebert）曾经感性地说："我们生活在一个时间与空间的盒子里，电影就像墙上的窗户，让我们能够走入他人的心灵。电影不仅让我们认识到别人的存在，也教会我们用别人的眼光去看我们生活的这个世界。"

我必须承认，我一直生活在过去。整理简历时，我能撷取近十年的职业生涯中那些流光溢彩的部分，将其浓缩在两页 A4 尺寸的纸内。但我知道，是那些我省略掉的花花草草、不得不搁在一旁的莺啼燕啭，让我走到了今天。它们是我的来路，也预示着我的前程。这包括那些伟大的电影人和他们所创造的伟大电影。虽然我很久不去剧院，也很少能够有时间完整地看完一部新戏，但我一直认为我属于"电影时代"。电影曾经是我唯一的娱乐，它们让我在戏剧性的人生的跌宕起伏中，能够保持镇静。

"拼一醉，而今乐事他年泪。"回首笙歌宿醉，我从这些电影人和他们的作品中，不断地为自己曾经的苦乐年华，找到了贴切的注解。

这篇文章是关于这些电影人的。

伟大电影人灵感的源泉

一百多年的电影史，全世界拍摄的电影数以万计，真正流传下来的影片，真正在电影史上注定留名的电影人，寥寥无几。我

相信，干什么都需要天赋。跑得要比羚羊还快，可以当运动员；歌唱得要比鸟叫还好听，可以去当歌手；知道怎么把字摆对地方而不显堆砌，可以考虑当作家；如果会用镜像讲故事，学习做一个电影人吧！

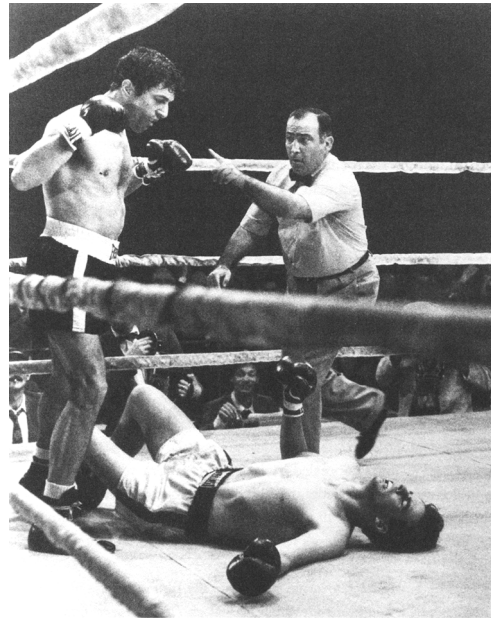
可是电影人的灵感来自什么地方呢？

费里尼讲得比较矫情，他认为是一个他不认识的人进入了他的梦境，把一些他自己未曾清醒意识到的灵感激发出来，最终导致了电影作品的出现。

大卫·林奇（David Lynch），美国近20年来横空出世的一个影像怪才，从1980年的《象人》（The Elephant Man）到1986年的《蓝丝绒》，再到1990年的《我心狂野》（Wild at Heart）和2001年的《穆赫兰道》，他每隔几年就以一部惊世骇俗的电影震惊世界。风格变来变去，但萦绕其间的怪诞诡异的人物、变化莫测的情节和线索、支离破碎的叙事和超现实的梦境式的镜像则始终未变。在谈及他灵感的源泉时，他一言蔽之，“我不知道这些想法是从哪里冒出来的，生活难道不就是这样的吗？”记得某位哲人说过，生活和做梦其实是同一本书上的书页，逐页阅读是生活，随意浏览是做梦。感觉大卫·林奇是个文化人。

昆汀·塔伦蒂诺是比大卫·林奇晚一辈的又一个电影奇才。他曾在录像带出租铺打工数年，无聊之余，疯狂看碟。看多了之后，开始琢磨怎样才能拍出别具一格的电影。这在心理学上叫“有针对性练习”（elaborate practice）。天道酬勤，他还真琢磨出一种环形结构的叙事方法——多头并进，故事分块绕来绕去，最终又接在了一起。他从不讳言他灵感的源泉是那个录像铺里的近万盒录影带。最终，他像一个“系马高楼旁”的少年游侠，以《低俗小说》一举奠定江湖地位。世人只看到他少年成名、意气风发、满嘴胡言乱语，却看不见他在录像铺里苦苦挨过的那几

年，和他开了无数次头却总也写不完的小说。所有成功的背后，其实都有坚韧不拔的努力。就像美国历史上曾经最年轻的国际象棋特级大师费歇尔，16 岁成为特级大师前每天要打九个小时的棋谱，坚持不懈；而老虎伍兹在拿了大满贯之后，为了开球更远，不惜放弃以前的开杆动作，重新来过。世界上没有免费的午餐！



《愤怒的公牛》(Raging Bull)。马丁·斯科塞斯和德尼罗的又一经典。

马丁·斯科塞斯成长于纽约布鲁克林区的小意大利城。穷街陋巷，孩提时心目中的偶像是那个一拳把你眼睛打乌的野小子，是那个敢动刀子，敢抢大佬马子，神秘消失然后又神秘出现的蹿高了一截的坏家伙。可以想象，矮小瘦弱的马丁·斯科塞斯曾经用什么样的崇敬眼光仰视这些“英雄”，并迫不及待地等待加入。就像他在《好家伙》中借主人公亨利之口所说的那样，“打我记

事起我就想做一个帮会分子，对我而言，做一个帮会分子比做美利坚合众国总统还了不起！”这一切点燃了他的想象，催生了他一系列关于纽约的电影：《穷街陋巷》《出租车司机》《愤怒的公牛》《好家伙》等。而他如果一旦偏离这些题材，所拍的电影就会惨不忍睹。我虽然挺喜欢《纯真年代》，但也认为它被拍得无比矫情，像刚出道的文学青年的手笔。而《飞行家》则像一个导演系的高材生小心翼翼地按好莱坞大片手册一步一步拍摄出来的，灵气，野气，狂气，全都没有。

贝尔托鲁齐和塔可夫斯基都有诗人父亲，繁华场中曾过身，他们的电影多多少少都带有些文学气，多了许多感性的成分和知识分子的气息。相较而言，贝尔托鲁齐更注重故事性，而塔可夫斯基则最终抛弃了故事，他用镜像写诗，用连贯的意象挖掘生活的意义，点出我们生活中的怕与爱、坚韧与肮脏。

比利·怀尔德是个讲述故事的大师，以《日落大道》（Sunset Boulevard）《公寓春光》（The Apartment）和《热情似火》（Some Like It Hot）闻名于世。比利·怀尔德编剧出身，他保持灵感的方式是：每天早上起床，他都会逼自己用一种更为有创意的方式去描述一对青年男女的初次相遇，许多设想后来自然而然进入了他的电影之中。

今村昌平最早是小津安二郎的导演助手，但是他后来变得越来越不喜欢小津那种含蓄温润的导演手法。今村昌平的雄性荷尔蒙分泌较一般导演多，他自言只对“下面”感兴趣。他看不惯二战后日本表面上所呈现的那种虚弱的理性和虚伪的和谐。他想挖掘出沉潜在下面的情欲源泉。怎样去如实地展现日本文化中的能量，甚至非理性的层面，并从中挖掘人性的本质，成了今村昌平创作灵感的源泉。于是我们看到了《栖山节考》《鳗鱼》《赤桥下的暖流》。今村昌平在80高龄谢世，他是亚洲导演中唯一一个

两次获得戛纳影展金棕榈大奖的导演。

斯蒂芬·斯皮尔伯格强调想象力的重要性，每次在创作新的作品前他都问自己，观众花钱看电影是想看到一些新的东西，那么这一次我有什么新东西给他们吗？不重复、求新、好奇心、对电影始终如一的热忱成了斯皮尔伯格的灵感创造来源。

文学当然也是电影人灵感的重要来源。有趣的是，伟大的电影一般都是改编自二流小说，比如《飘》和《教父》。对一流小说的改编大多以失败告终。各个版本的《荷马史诗》《战争与和平》和《哈姆雷特》，有哪一部算是伟大的电影？我能想到的例外只有《日瓦戈医生》和《铁皮鼓》。关于前者，我已经讲过很多。后者改编自格拉斯获得诺贝尔文学奖的同名小说。导演沃尔克·斯伦多尔夫靠此片一举成为新德国电影运动的主将。《铁皮鼓》小说本身丰富而令人深思。斯伦多尔夫处理得很紧凑，长时间、大跨度，反映了大的社会变迁对普通民众生活的影响。片中，主人公小奥斯卡不愿长大，不愿有成年人的烦恼。透过一双少年的眼睛，他观察这个世界，扫视这个社会，并用其自身经历讲述其祖辈、父辈和自己这一代还有下一代人的生活与命运。《铁皮鼓》是 20 世纪德国最重要的由德国人来审视自身劣根性，痛苦反思 20 世纪的变迁中因民族劣根性而导致的荒诞种种的伟大电影。

电影人还有另一个灵感源泉，那就是前人的电影。这一点在韩国电影上表现得尤其明显，从最早抄袭香港和日本的经典到后来抄袭好莱坞，连朴赞郁和金基德这样赢得国际声誉的导演都这样。当然，说抄袭有些言重了，但我们确实能从很多韩国电影中看到熟悉的影子。比如朴赞郁导演的《亲切的金子》，单看故事，不落俗套。李金子（“大长今”李英爱饰）因被控“诱拐儿童”入狱 13 年。此后的牢狱生活中，她是狱中绝对的模范，尽心尽

力帮助身边的每一个人，因此赢得了“亲切的金子”的称号，但其实她心里复仇的火焰一天也没有熄灭。直到 13 年后出狱，开始寻找当年害她入狱的白先生（崔岷植饰）……影片中，朴赞郁延续其一贯风格，把社会的黑暗纤毫毕现，冷冷地表现出来。但这部电影怎么看都是《肖申克的救赎》和《东方快车谋杀案》的合体。尤其是最后一幕，受害人家属最后一人一刀对“恶人”处以私刑，像极了《东方快车谋杀案》。

导演不是座孤岛

电影人之间是相互影响的。电影更像是一种语言，不断进化、演变，越趋复杂。这种语言有自己独特的语法结构和修辞手法。虽然用来演绎电影的技术手段越来越复杂，但是电影的初衷没有变过——反映生活，提升生活。正如我们有了马尔克斯的《百年孤独》、亨利·米勒的《黑春天》，我们仍然能从陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》、雨果的《九三年》和莎士比亚的《哈姆雷特》中看到时光流逝中亘古不变的人性一样。

前辈的力量是无穷的！

奥森·威尔斯在拍摄《公民凯恩》时，不止一次地观看约翰·福特的《关山飞渡》（Stage coach），从中学习镜像构图手法。而奥森·威尔斯又是更多电影人，包括昆汀·塔伦蒂诺和马丁·斯科塞斯的学习对象。马丁·斯科塞斯从《公民凯恩》中学习电影叙事手法，又从意大利导演维斯康蒂的《豹》（The Leopard）中学习营造震撼的视觉效果和史诗性的叙事气质。考究的构图与摄影，使得马丁·斯科塞斯的电影和维斯康蒂的一样，具有了一种古典主义之美。同样，吴宇森从不讳言梅尔维尔对他电影的影响，他干脆把《喋血双雄》和《英雄本色》看作是对梅尔维尔的致敬。

昆汀·塔伦蒂诺在拍摄《低俗小说》时明确表示曾无数次观看奥森·威尔斯的《公民凯恩》，从中学习了电影叙事手法和镜像构图。

大卫·林奇，美国现代影史上的超现实主义者，从 60 年前西班牙导演布努埃尔（Bunuel）对人类本性的无穷尽的不屑和嘲弄中学会了怎样用一种更为荒谬、疏离的方式去反映人类的本性。在他的《蓝丝绒》中，大卫·林奇运用了残耳和残耳上的蚂蚁，模仿布努埃尔的《一条安达卢西亚的狗》中的断掌和断掌上的蚂蚁，将其视作一种致敬。

赛尔乔·莱昂内（Sergio Leone）是意大利人，却迷恋美国西部片。他执着地认为一块新大陆、新大陆上广袤的原野森林和这块新大陆上所提供的无尽的机会，是人类精神的象征，是无穷的可供挖掘的宝藏。他从约翰·福特的电影中认识到了西部片的重要性。莱昂内想拍摄具有史诗气质的电影。他认为反映男人的天地、男人的失败与成功、男人的迷失和悲剧，是成就史诗的唯一方式。这种认知直接导致了《美国往事》的诞生。在我步入电影时代的早期，我只关心电影故事和演员，对编导不太在意。我曾经一度以为《美国往事》是马丁·斯科塞斯的手笔，但总觉得马丁的城市电影给人一种幽闭压抑的感觉，而《美国往事》中酣畅淋漓的史诗气质与其电影风格不太吻合，后来才知道这是莱昂内的作品。给一个悲剧性的故事赋予一个宽阔的时间与空间，不难看出西部片对莱昂内的影响。

侯孝贤崇拜小津安二郎。我第一次知道这个名字是因为他的《悲情城市》，透过林家四兄弟的遭遇反映 1945 年到 1949 年台湾的重大事件。跌宕起伏，动荡不安。可侯孝贤却意外地坚守用长镜头和静态拍摄，故意压缓叙事节奏，仿佛有一个旁观者在默默注视着发生在周遭的一切。侯孝贤相信静态的长镜头本身呈现一

种张力，镜像于是就能抓住观众的注意力，从中可以看到极强的小津安二郎的影响——就电影而言，生命本身是最美好的经历。

基耶斯洛夫斯基推崇伯格曼和塔可夫斯基，坦承从他们的电影中学到怎么去理解人心，怎么去用镜头反映生活。基耶斯洛夫斯基的电影里含着一种矛盾——相较好莱坞电影而言，它多了文学性；而相较一般的欧洲电影而言，又少了一些文学性。这样一种矛盾伴随他的电影生涯，从而让他形成一种独树一帜的电影风格。基耶斯洛夫斯基对风格比较敏感，因而他对伯格曼和塔可夫斯基的独特叙事手法推崇备至，并着力与之区别。

伟大电影人的作品风格

伟大的作品成就伟大的电影人。伟大的电影作品是风格、格调、境界和电影人想象力的一个混合体。透过这些电影人林林总总的作品，我们总能发现一些在他们作品中始终坚持的共性——这种我们称之为“风格”的东西。

布努埃尔几乎所有的作品都用一种令观众忍俊不禁的方式去反映人性的无耻与荒谬。他看到黑暗的一面，但决定用一种较为轻松的方式把黑暗面揭示出来。布努埃尔认为自己是一个超现实主义者，秉持这样的理念，他给了自己前所未有的创作自由去挑战传统电影的表现手法。梦境与现实的交替出现是布努埃尔作品的一个鲜明特色，梦境与现实的对比，显化了生活的荒谬和虚幻面。据说，布努埃尔曾被问及如果生命还剩 20 年他会怎么安排这样的问题，他回答干脆：“每天花两小时做事，花剩下的 22 个小时做梦！”梦与现实，没必要分得那么清楚。在《欲望的隐晦目的》中，他甚至用两个不同的女演员去扮演女主人公，观众更分不清什么是梦境什么是现实，在这种肆意解构中，布努埃尔传递出他想表达的讯息。

黑泽明在一个并不强调个人的国度去肆意弘扬个人，揭示个

体的悲剧命运，这里可以明显看到西方文化对他的影响。令人难以想象的是，在“枪打出头鸟”的东方社会里，他居然能够一直坚持这样的创造理念，直至去世。

女性、变性人是阿尔莫多瓦电影中永恒的主题。他从小就读天主教寄宿学校，后来提到他小时所受的一切教育时，他都会用内疚、罪恶和惩罚这样的字眼。也正是因为这样的少年阴影，在他开始拍电影时，他立志要用镜头反映生活的全部，而不只是阴暗的部分。于是，他学会了用隐喻或是象征的手法去描绘复杂的故事，并从中抽取出生活的真实面目。

费里尼，这个 20 世纪伟大的意大利导演为我们留下了一系列伟大的作品，包括《甜蜜的生活》和《八部半》等。他喜欢用宏大、奢华的镜头去反映匪夷所思、抽象的情节。他的镜头充满隐喻，但他又辅之以令人忍俊不禁的幽默，独成一格。

最后，我们回到小津安二郎，这个伟大的日本导演，无数电影人灵感的源泉。他的独特的电影风格，一言以蔽之，就是长镜头。在他数十年的电影生涯中，坚持用静态的长镜头去冷静地反映战后日本的变迁。他用镜头本身所呈现的紧张感去控制影片的节奏，以及故事与观众之间的互动，这种独特风格，痕迹如此明显，大概是前无古人后无来者。可惜的是，这个世界在迅速地改变着，我们都变得越来越没有耐心。每天面对大量碎片化的垃圾信息，需要做出反应，我们已经没有能力再进入小津的影像世界，去感受内心的需求，去寻求生活本身的平淡和安宁。从这个意义上讲，小津是唯一的。

关于电影人的八卦

《教父》的导演弗朗西斯·科波拉是电影圈子里裙带关系的经典代表。在《教父》中，他为他几乎所有与电影相关的亲属都找到了适当的位置。比如他的亲姐姐塔莉娅·夏尔饰演康妮，甚

至他刚出生的女儿索菲亚·科波拉也被安插去扮演迈克尔·科里昂的女儿玛丽，出现在她在教堂受洗这一幕。不仅如此，他还把他的亲属安排到他的朋友所执导的影片中，至少有四个亲戚被安排到乔治·卢卡斯所拍摄的《星球大战》中。

马丁·斯科塞斯只有1.63米高，离过五次婚。

比利·怀尔德最早是在德国拍摄电影，希特勒上台之后逃到美国并逐渐进入好莱坞。他开始并不会讲英文，但是比利是一个天生的工作狂和意志坚定的电影人。他坚持不懈地提高自己的英文写作技巧，并以编剧身份出名。他一生共得过14次奥斯卡最佳编剧提名。你能想象吗？这发生在一个成年后才开始学习英文的人身上。

奥森·威尔斯26岁就执导并主演了《公民凯恩》。这部当时被影评家认为是一部巨大失败的电影，随着时间的推移，越来越显示出其价值。但是商业上的失败剥夺了威尔斯继续执导大成本电影的机会，他不得不靠出演配角或是为收音机节目配音来维持与好莱坞大电影公司的关系。试想，如果当时大的影片公司能够抛弃成见，继续支持威尔斯，他会为20世纪的电影业带来怎样的惊奇。

马丁·斯科塞斯的《好家伙》（Goodfellas）。除《教父，I，II》外最好的有关黑社会的电影。

科波拉与《星球大战》系列的导演兼制片人乔治·卢卡斯是好朋友，两人惺惺相惜。据卢卡斯说，《星球大战》里的汉·索罗是以科波拉为原型塑造的。

今村昌平曾说过，他只对“下面”感兴趣，他的电影于是要么反映社会下层，要么反映人的下体，几乎无一例外。

《蝴蝶梦》是阿尔弗雷德·希区柯克从英国到好莱坞后拍的第一部电影，也是他唯一一部获得奥斯卡最佳影片的电影。另：希区柯克从来没有得过奥斯卡最佳导演奖。

梅尔维尔曾经说，对一个导演而言，两年拍一部戏是正常的，超过这个速度就太疯狂了。梅尔维尔一生只拍了 14 部电影，其中至少有三部注定青史留名：《武士》《红圈》和《影子部队》。

昆汀·塔伦蒂诺的电影从来没用过原创的电影原声，而只是选择一些好听的歌曲穿插其间。注意看，《落水狗》《危险关系》《低俗小说》《杀死比尔》和《死亡证据》等均如此。对此，昆汀·塔伦蒂诺的解释是“我不信任作曲家”。

梅尔维尔其实是法国新浪潮运动的创始人。他在《赌徒鲍伯》（Bob Le Flambeur）中已经在运用手提摄影机追踪拍摄。影片中能看到停格、摇镜、划接、推镜等新浪潮影人常用的电影语言。据说，戈达尔在拍完《精疲力竭》之后，因为放映需要，要剪掉 20 分钟的戏。戈达尔不知该怎么办，求教于梅尔维尔。梅尔维尔建议他剪掉不重要的场景。戈达尔反复斟酌，还是决定这剪一点，那剪一点，意外导致了电影史上有名的“跳剪”（jump cut）的诞生。

法国女导演卡瑟琳·贝雷拉（Catherine Breillat）很生猛。她几乎所有的电影都触犯禁区，充斥性爱镜头。她反应极快，口才惊人，显然智商极高。一次被记者问及她拍摄的到底是色情电影还是剧情片时，她毫不犹豫即刻回答：“你会这么问就说明你已经承认我在拍的是剧情片！”

2008. 2. 7

29 电影史上最令人啼笑皆非的自以为是

“电影作为一个行业而言简直就是臭不可闻；但它的确是一个伟大的媒介”。劳伦·巴考尔（Lauren Bacall）在好莱坞摸爬滚打几十年后，还是以曾经是亨弗利·鲍嘉的太太而闻名，忍不住愤愤地总结道。

电影业的确是20世纪产生的最有趣的一个行业。它的直接规模并不大——20世纪90年代末期，整个美国一年的票房收入不过几十亿美金，加上其他一些收入，包括录像、有线电视播映、海外发行、网上播出等，不会超过300亿美金，远逊于汽车、银行等行业。但电影业有其独特的商业模式。好莱坞推崇造星机制，这些明星直接或间接地拉动了消费，使得电影业成为一个广为关注的行业。

毫无疑问，这个行业盛产明星，而非智者。电影业在为世界留下一系列伟大电影人和电影作品的同时，也留下了一系列令人啼笑皆非的笑话。

H. M. 华纳是好莱坞大制作公司华纳兄弟的创始人之一。20世纪，当电影还处于默片时代时，就有人向华纳提议说他已经寻找到可以让电影角色开口讲话的技术方法，并建议拍摄有声电影。能猜到H. M. 华纳的反应是什么吗？他立马否定这一提议，斥之以荒谬，“谁会想看演员开口说话？那还叫看电影吗？”

凯文·科斯特纳在执导和主演了《与狼共舞》之后，声势如日中天。每天都有大量的剧本和角色追逐他。连续数年被《人物》杂志评为全世界最帅的 50 个男人之一后，这哥们也有点飘飘然。当电影公司建议他出演《肖申克的救赎》里的安迪·德弗瑞一角时，他毫不犹豫地拒绝了，理由是他的气质不适合出演囚犯。这个角色后来给了另外一名导演兼演员蒂姆·罗宾斯，蒂姆·罗宾斯也因为安迪这个角色声名大噪。这成了凯文·科斯特纳一块永远的心病。事实上，他的演艺和导演生涯也开始逐年下滑，最终变成名副其实的烂片王。

同样的错误也发生在加里·库珀身上（Gary Cooper）。他与克拉克·盖博是 20 世纪三四十年代好莱坞齐名的双子星。在维克多·弗莱明紧锣密鼓筹拍《飘》时，加里·库珀是出演白瑞德（Rhett）的第一人选。可不知什么原因，加里·库珀认定这样一部大张旗鼓、事先张扬去拍摄的电影注定失败，于是毫不犹豫地拒绝了这个角色。临了不忘“刻薄”地说：“很高兴观众们这次看到是克拉克·盖博，而不是加里·库珀去大丢颜面。”电影出来之后，大获好评，成为好莱坞历史上最为成功的电影之一。克拉克·盖博虽然没有因之获得奥斯卡最佳男演员奖，但却因此片一举奠定了他在好莱坞第一小生的地位。而加里·库珀却沉沦了整整十年，虽然 1952 年以《正午》（High Noon）获得奥斯卡金像奖，但时至今日，没有太多人还记得库珀在《正午》里扮演的孤胆警长的角色，但白瑞德却始终深入人心……

米歇尔·摩根（Michel Morgan）是 20 世纪 40 年代初闻名遐迩的法国女星。到好莱坞发展后，以其亮丽脱俗的气质被誉为小嘉宝。她与当时同在好莱坞发展的英格丽·褒曼齐名，同被称为“来自欧洲的威胁”。40 年代初，制片人威利斯（Wallis）在筹拍当时的小成本电影《卡萨布兰卡》时，首先找到米歇尔来演女主

人公艾尔萨。但米歇尔（包括当时大部分影评人士）并不看好这部电影。她于是狮子大开口，叫出一周55000美元的天价。威利斯被逼无奈，转向身价低一些的英格丽·褒曼（一周25000美元）。英格丽·褒曼以《卡萨布兰卡》一举成名。而米歇尔星运直下，最后郁闷地回到法国，好莱坞之旅惨淡收场。顺代提一句，米歇尔是个智商极高的女人，她曾经一针见血地说："任何女人都可以轻易骗晕一百个形形色色的男人，但她却很难骗到一个同性。"

《公民凯恩》无疑是电影史上最伟大的电影之一，可它在商业上却是一个巨大的失败。由于影射当时传媒大亨赫斯特（Hearst）之故，赫斯特无所不用其极地诋毁和压制这部电影。当时赫斯特所控制的所有媒体都拒绝宣传这部电影和拍摄这部电影的RKO公司所出品的所有电影。可以想象，《公民凯恩》在商业上注定是一个极大的失败。上映数天后就征收回来，存入RKO的库房，并编号281。这部电影后来获得九项奥斯卡提名，但只获得最佳原创剧本一项金奖。在1942年的奥斯卡颁奖典礼上，每当宣布《公民凯恩》的提名时，在场观众均是嘘声一片，倒彩连连。

这些自以为是的电影界巨头们所带来的最大恶果是，他们剥夺了奥森·威尔斯以后再独立执导大成本影片的机会，《公民凯恩》几乎成了他的绝唱。一个26岁就走上事业巅峰的电影奇才，不得不用余下的40多年承担过度成功所带来的恶果。我始终觉得奥森·威尔斯是电影史上最悲情的一个人物，是一群自以为是的傻瓜的牺牲品。他如果能有机会继续拍下去，美国电影史的很多篇章可能需要重写。

在我看来，《好家伙》是马丁·斯科塞斯最成功的一部电影，也是电影史上唯一一部可以和《教父》齐名的黑帮电影。马丁·

斯科塞斯在筹拍这部电影时曾考虑换一换搭档，给观众一些新鲜感。于是他找阿尔·帕西诺来出演主人公吉米·康纳威（Jimmy Connaway）。可是帕西诺最终拒绝了这一邀请，他的理由是演完《疤脸》后他不再想演黑帮角色，害怕重复。不得已，斯科塞斯又找了罗伯特·德尼罗来演。吉米·康纳威于是成了罗伯特·德尼罗塑造得最成功的角色之一。据说帕西诺事后一直耿耿于怀，总在琢磨找机会与罗伯特·德尼罗飙戏，一比高低。这最终导致了他们在1997 年合作出演《盗火线》。孰优孰劣，仁者见仁，智者见智。我总觉得帕西诺舞台剧演得太多，爆发力太强，有些过；而罗伯特·德尼罗是正宗的老戏骨——专为演电影而生！

朱莉娅·罗伯茨因《风月俏佳人》声名大噪，成名甚早。但她接着就犯了几个令人扼腕不已的错误。她拒演了《西雅图不眠夜》，间接捧红了梅格·瑞恩（Meg Ryan）。她后来又拒演了《莎翁情史》，让格温尼斯·帕特洛拿到了奥斯卡最佳女演员奖。

我前面提到的吉恩·西斯科尔是个挺自负的影评人。《沉默的羔羊》在影评人中试映的时候，他一口咬定这是一部烂片。事后证明，《沉默的羔羊》或许是有史以来最成功的惊悚片。

还想再说说阿尔·帕西诺，他是他那一代男演员中最杰出也最有个性的（在这两方面，大概只有罗伯特·德尼罗和达斯汀·霍夫曼可以和他媲美）。但太有个性的极端形式就是刚愎自用。帕西诺在其演艺生涯中，不止一次拒演了事后证明是伟大的电影和角色。据 IMBD（网络电影数据库，http://www.imbd.com）的不完全统计，他拒演的电影包括《克莱默夫妇》（达斯汀·霍夫曼因此获得奥斯卡最佳男演员奖）、《生于 7 月 4 日》（奥利弗·斯通的越战三部曲）、《现代启示录》（辜负了导演科波拉对他的知遇之恩）、《星球大战》（拒演汉·索罗这个角色，而汉·索罗几乎可以说是《星球大战》中最性感的一个角色）、《风月俏佳

人》(间接让理查德·基尔咸鱼翻身)，还有斯皮尔伯格的科幻巨片《第三类接触》(Close Encounters of the Third Kind)。据说科波拉找他出演《现代启示录》时，他说："弗朗西斯，我愿意为你做其他任何事，但别把我拉到战场上去。"所谓的原则性影响了判断。

虽然派拉蒙电影公司一再施压，科波拉拒绝拍《教父》第三部。他认为该讲的都已经讲完了，再拍必然失败。可惜，科波拉在20世纪80年代末遭遇财务困难，不得不答应派拉蒙电影公司从众多可行的剧本中挑了一个，续拍第三部。可想而知，电影失败了，口碑与票房与前两部相差甚远。失败的原因很简单，观众根本不可能接受一个有所忏悔、良心发现、软弱的迈克尔·科里昂。在观众心目中，迈克尔·科里昂很嚣张，很坚定，很跋扈。他根本不认为自己是黑帮分子，他认为自己的所作所为都是为了家族的长远利益。这样的一个人怎么可能在晚年痛心疾首呢？观众又怎么可能接受一个仰天大哭的迈克尔·科里昂呢？

大多数专家其实都挺自以为是的。在我下这个结论前，请先看一下这三道选择题：

(1) 哪一部电影让阿尔·帕西诺获得了奥斯卡最佳演员奖？

(a)《疤脸》(Scarface)

(b)《炎热的下午》(Dog Day Afternoon)

(c)《教父》(The Godfather)

(d)《教父》(第二部)(The Godfather II)

(e) 都不是

(2) 哪一部电影让马丁·斯科塞斯获得了奥斯卡最佳导演奖？

(a)《穷街陋巷》(Mean Street)

(b)《出租车司机》(Taxi Driver)

(c)《好家伙》(Goodfellas)

(d)《愤怒的公牛》(The Raging Bull)

(e) 都不是。

(3) J. K. 罗琳的畅销小说系列《哈里波特》在出版前被多少家出版社拒绝过?

(a) 零

(b) 一家

(c) 两家

(d) 三家

(e) 十二家

知道吗? 上面三道题的答案都是 (e)。所谓的专家都太自以为是了。

真正成功的人其实都具有极强的抗压能力。他们大多数都有追求成功的自我效能感。就像乔丹说的那样，“我这一生不停地失败，这成了我最终成功的原因!” 这里的甘苦，自以为是的人很难体会。

2008. 2. 9

30 奥运荣耀的经济基础

2012 年是四年一度奥运盛宴。鲜花、奖牌、欢笑、眼泪点缀着这个季节。人们兴奋地关注着奖牌板上的数字对比，憧憬着中国再度成为金牌数第一的奥运大国。奥运盛会，作为一个体量巨大的社会事件，被背景、立场迥异的群体以不同的方式消费着。消费主义时代的这一盛景，大概是现代奥运的始作俑者始料未及的。

在这样一种背景下，奥运荣耀被赋予一种特殊地位，与国际地位、民族自豪感等联系在一起。究竟是什么因素决定了一个国家在奥运上的赛场上可能取得的成就呢？为数不少的经济学者尝试着用经济变量来解释一个国家在奥运上的荣耀。其中影响最大的是美国学者 Andrew Bernard 和 Meghan Busse 于 2004 年在著名的《经济学和统计学评论》（Review of Economics and Statistics）上发表的文章。Bernard 和 Busse 用计量分析的方法研究历届奥运会各参与国所获奖牌数与一系列经济变量的关系。他们发现人均收入在诸多变量中最具解释能力。奥运荣耀与一国经济发展水平密切相关。这一结果显然与人们的直观理解非常吻合。只有经济发展起来，人们收入水平提高之后才能把更多的时间和资源花费在体育上，实现“更快、更高、更强”。

但这样的发现显然无法合理解释前苏联、东德和现在的中国在奥运会上获得的极大成功。这些采用举国体制的国家在人均收入水平相对不高的情况下都曾经或正在奥运盛会上引领风骚。我

们国家在 2000 年悉尼奥运会和 2004 年雅典奥运会上的金牌数分别为 28 和 32 枚；在 2008 年北京奥运会上，挟东道主之利，更是高居第一，获得 51 枚金牌。在我们人均收入仍居全球中下游之时，我们在奥运会奖牌数上已经实现飞跃，成为名副其实的奥运大国。再做一个跨省比较，辽宁传统上就是中国的一个奥运大省，为我们国家在奥运会上的成功做出了卓越贡献。但辽宁的人均收入和经济发展水平在中国并非位居前列。有鉴于此，国内有学者修正 Bernard 和 Busse 的模型，加入政府的人均体育开支作为解释变量。结果发现，在我们国家，省际的政府人均体育投资能够解释该省在奥运会上的成功，而省际人均收入毫无解释能力。奥运荣耀与经济发展水平关系不大，反而与政府对体育的投资更为密切相关。这一实证发现为奥运举国体制提供了支持证据。

于是，我们看到两种截然不同的获取奥运荣耀的方式——自下而上的以个人和市场为主的方式和自上向下的举国体制。在举国体制下，政府主导竞技体育的发展，集中调度有限资源，把它们配置在少数有可能带来奥运荣耀的项目和运动员上，实现他们在竞争能力上的超越。正因此，在我国政府人均体育投资只有 5 元的情况下（2005 年的官方数据），我们实现了无比辉煌的奥运成就。

这两种方式的优劣比较，显然是见仁见智。如果仅仅是以成败论英雄，只问结果不问过程的话，举国体制显示出极大的竞争优势。但是金牌数量的超越是否必然反映奥运精神的弘扬呢？举国体制下，少数人集中使用了有限的体育资源，使更为庞大的一个群体变成了置身事外的看客，这与“重在参与”“公平竞争”的奥运精神是否一致、是否协调呢？举国体制下，运动员变成了“国家的人”，他们需要在奥运赛场上展现国家形象，体现国家精神，弘扬国家意志，甚至需要去“激励一代人”，这些难以承受

之重，也让原本单纯的竞赛变得复杂且沉重。

《烈火战车》（Chariots of Fire）。获得奥运会四百米冠军的李爱锐。

2012 年伦敦奥运会各个场馆的背景音乐用的是英国在 1981 年拍摄的奥运电影《烈火战车》（Chariots of Fire）的主题音乐。《烈火战车》片名取自《圣经》旧约先知以利亚被上帝的火车火马接到天上去的故事。电影取材于真实故事，其中一个主人公是埃里克·利德尔（Eric Liddell）。他出身于一个传教士家庭，是一个虔诚的基督徒，也是最有可能获得 1924 年巴黎奥运会百米赛跑金牌的选手。“我相信上帝为了某种目的创造了我，不过他同时也让我能跑得很快，我以跑得快来讨他的喜悦。”但当他发现百米预赛被安排在周日上午进行，与例行礼拜冲突时，他果断选择了放弃。为此，他承受了极大的压力。英国奥运代表团团长，也是后来的英国国王亲自说服他，要他以国家利益为重，而他的回答是：“每个人都以各自不同的方式完成赛跑，我赛跑的动力来自我的内心，上帝不希望我背叛自己的内心。”他最终放弃了百米比赛。在后来获得四百米冠军并打破世界纪录后，他追寻父母的足迹，到中国的华北地区办学、传教。他给自己取的中文名字是李爱锐。李爱锐后来一直在中国传教办学，鼓励更多的人去发

现他们的内心，寻找赛跑的快乐。他于 1945 年死于日本在华的集中营。

在各种利益纠缠使得奥运赛场不再单纯之际，在“假球”、“假跑”、“消极比赛”、“有意或无意错判”甚嚣尘上之时，当奥运场馆响起《烈火战车》的主题音乐的时候，我常常想起电影片头埃里克在海边练跑的场景，想起他跑步时脸上洋溢的干净的微笑，想起他常说的“我喜欢赛跑；我只是想完成一次单纯的比赛”（I love race；I just want to finish a straight race），恍若隔世。

2012. 8. 10

31 《死亡诗社》与企业成长

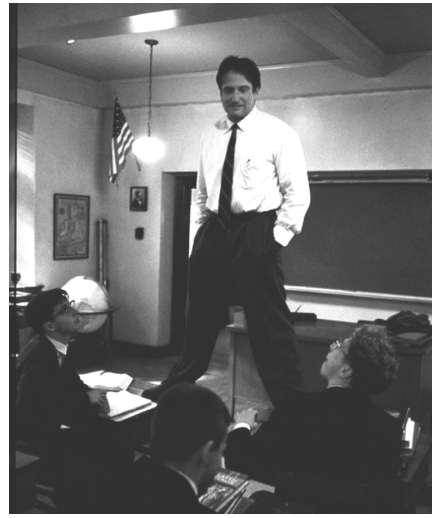
学院给新入学的 EMBA 学生安排的开学周活动匠心独具，其中一个环节是让学生观赏并讨论《死亡诗社》（Dead Poet Society）。这是由罗宾·威廉姆斯（Robin Williams）于 20 世纪 80 年代末主演的一部励志片，最近 20 年一直被影评人和电影迷推崇备至。20 世纪 80 年代，那可是一个理想主义旗帜高高飘扬的年代。时过境迁，现在很少有电影人会再去拍摄这样的题材。

故事发生在 20 世纪 50 年代末期美国东部的一个私立贵族中学。学校不大但历史极为悠久，毕业的学生大多直升常春藤名校，陆陆续续成长为杰出的律师、医生、工程师或投资银行家。学校风气保守，管理严格，教学方式和教学内容都显得深奥乖僻。就在这样一所学校，罗宾·威廉姆斯扮演的英文老师却以独具一格的方式开启了这些已经渐渐被体制“模板化”了的学生的心智，启发他们去欣赏诗歌之美，春风化雨，挖掘出他们心灵深处尚未完全泯灭的浪漫情愫。正如他所言：“医学、工程、科学等使我们得以存活；但是诗歌、艺术、哲学使我们能够真正地活着。”他鼓励学生们吟诵梭罗的名诗：“我来到森林里，因为我要过真正的生活，我想活得充实，吸取生命中所有的精髓，当我死时，才不至于发现我白活了一场。”（I went to the woods because I wanted to live deliberately, I wanted to live deep and suck out all the marrow of life, and not when I had come to die, discover that I had not lived.）

他用一句拉丁语“Caper Diem”激励学生，意即“吸取生命

的精华，珍惜时光，活在当下”。他的这种教育方式，显然不能为保守的校方所容。影片的结局略显悲促，被老师启蒙、立志演戏的学生因意见与想方设法让他从医的父亲不合，绝望之际，选择了自杀；深受学生欢迎的英文老师也因此被校方驱逐……

电影与经营管理和商学教育没有直接的关系。电影放映完毕开始讨论时，大部分人都围绕着怎样做开明父母教育下一代，怎样改革僵化、毁灭创造力的教育制度展开。看电影不需要去抓所谓的“中心思想”，什么样的理解其实都是正常的。轮到我做小结时，我谈到了自己的理解。对于我而言，这就是一部关于成长的电影。在成长过程中，在现实与理想进行博弈的时候，一个年轻人怎样才能坚守理想，不向现实妥协，或者努力在现实与理想之间找到某种平衡。不向现实妥协很艰难，但正像电影所寓意的，只有坚守理想，跟随心灵的真正呼唤，一个人才能真正成长，将生命活到极致。



罗宾·威廉姆斯扮演的英文老师用拉丁语“Caper Diem”激励学生，鼓励他们用不同的角度看世界，“吸取生命的精华，珍惜时光，活在当下。”

回到企业成长这一宏大命题。企业做大容易，但做“伟大”很难。怎样才能让一个企业健康成长，真正蜕变成受人尊重的伟大企业呢？电影其实给出了答案，那就是追随内心真正的呼唤，坚守理想，不向现实妥协。

我最近做了一个测算，发现一个国家拥有的财富500强企业数目与该国经济规模大致相当。截至2011年，美国作为全球最大的经济体，有132家财富500强企业；在中国经济规模超越日本成为全球第二后，中国财富500强的企业数目也首次超过了日本的68家，达到69家。虽然财富500强的排名是以销售收入来计的，而大企业并不一定是基业长青、以盈利模式取胜的伟大企业，但我们姑且把进入该排行榜作为衡量企业成功的一个标志。国际货币基金的研究认为，中国按购买力平价计算的GDP规模到2016年就能超过美国。届时，中国将成为全球最大的经济体。这一预测可能太过乐观，但大部分研究预测都认为中国到2020年前后将会成为全球最大的经济体，拥有接近全球25%的GDP。这就意味着5~10年后，财富500强排行榜里将会有120~130家中国企业；这也意味着，今后5~10年，将还会有50~60家中国企业能够跻身财富500强。

这新增的50~60家企业的最大来源显然不是央企。现有的100来家央企大多以大取胜，已经占据了现有财富500强中中国企业的绝大多数，剩余者在余下几年的行业整合中要么被收编，要么被淘汰。这50~60家企业的最大来源就是现有的4000万家中小企业。就像电影中那群贵族学校里渴望长大的孩子一样，这些企业渴望成长。未来的5~10年，这些企业又会有什么样的成长路径呢？一种现实的选择是追随约定俗成的游戏规则，把“制度套利”作为一种基本的盈利模式，捕捉那些非常短的时间窗口。这是一种短、平、快的快速成财模式，有风险，但不累。但

这种成长方式的最大代价是牺牲一代甚至两代企业家的干净单纯的心灵，进一步恶化商业环境，最终使得这些企业都陷入短视的乱战与混战之中，皆成输家。

还有一种选择，还有一种可能，就是我们还有一部分企业家带有使命感，带有激情。他们追随内心崇高的呼唤，不囿于约定俗成但又极其恶劣的游戏规则，目标高远，致力于挖掘能促使企业基业长青的盈利模式，不以一时一势、一地一域计较得失与短长。这样的企业更能在大浪淘沙中真正脱颖而出，引领气象万千。

“Caper Diem”，吸取生命的精华，活在当下。我们期待有些企业会以这种方式长大。

2011. 11. 8

32 遗　珠

我一直都认为知识可以通过学习获得，但是“品位”（taste）是绝对学不会的。“品位”是个很玄的东西，它与一个人所处的环境、经历和生命中来来往往的人都有关系。“品位”注定不是一个很大众的东西，大部分时候，它只适合于特定阶段的某些特定人群。电影史上有一些很有“品位”的电影，因为林林总总的原因，它们的江湖地位被严重地低估了。

我最早写这本书时，其实并没有具体的规划，虽有一个大致框架，但基本上是想到哪儿写到哪儿。有好几部电影，本应该被列入我挑选的伟大电影名单，但很遗憾，在上版书中被我不可原谅地疏漏了。另外有几部电影是在上版书出版之后才发行的，在我看来，它们也属于有“品位”的电影，显然，没被纳入书中。请注意，我一直用“品位”而非“风格”这个词。在我的理解中，“品位”带有一种欲语还休的模糊性，比“风格”更能捕捉那些细微的独特性。

这次出修订版，我有机会弥补之前的遗珠之憾。下面是几部我认为被严重低估了的有“品位”的电影，排名不分序位。我不想解释为什么选它们，您也不必同意我的看法，说实话，我没有想过要去说服任何人。

《在云端》（Up in the Air）

我非常喜欢这部电影，偶尔会翻出来再看看。影片中乔治·

克鲁尼饰演一位“炒鱿鱼”专家瑞恩（Ryan），不停地从一个城市飞到另一个城市去帮助客户裁员。他基本生活在空中，心中有一个目标，成为史上第七个飞行里程数超过一千万英里的人。瑞恩几乎就只是生活在机场和酒店之间，了无牵挂，生活的目标是攒里程数。他与现实生活中的油盐柴米和俗世的情感毫无纠缠。按照现在通行的说法，瑞恩是一个活得通透、情商很高的人：他很清楚自己想做什么，为了这个目标他心无旁骛，绝不拖泥带水。就像他在演讲时常说的那样，前行时最好把双肩包中不必要的东西取出来，只有放下，才能轻松往前。

瑞恩生活得很惬意，直到他偶遇价值观几乎和他完全一样的亚历克斯（Alex）。两个不用考虑责任、不需为后果负责的成年人非常投契，自然少不了情欲纠缠。亚历克斯几乎就是一个女版的瑞恩，唯一的区别在于她比他内心更强大。两个空中飞人见缝插针，寻找机会厮缠在一起。慢慢地，他们之间的差异开始呈现。对于瑞恩而言，在空中是他的一种生活方式，他内心深处一直在找寻落地的时机，尤其是在他快要实现一千万英里的里程数的时候；而亚历克斯飘浮在空中，只是对日常平淡生活的一种躲避，一种廉价的叛逆。她真正了解自己，知道自己想要什么。终于，这种差异导致两人的露水关系破裂。

瑞恩：“我一直以为我已是你生活的一部分！”

亚历克斯：“不，你不是，你从来都不是……你到底想要什么？”

瑞恩无语。

亚历克斯：“你连自己想要什么都不知道！”

整部电影的前 90% 非常轻松机智，但最后一段突然变得沉重起来。影片最后，瑞恩终于突破了一千万英里的里程数，但在那

一瞬间，他觉得这个目标乃至他过去潇洒无拘的生活其实是那么的轻微，那么的微不足道……

生活中的“智者”一再提醒我们要学会放下，不要执念。可是，时刻提醒自己“放下”难道不也是一种“执念”，不也是一种前行的负担吗？其实，生活的本质可能并不是寻找那种在云端的游刃有余。努力前行，让自己的生活有些重量，虽然有可能跌跌撞撞，但这可能正是生命的意义所在。

有重量的生活与在云端的虚无缥缈相比，可能更接近生活的本质。

《孤星》（Lone Star）

女主人公派拉：“我虽然离婚了，但我和他是没有可能在一起的。”

派拉的同事：“你不是说你和他是真爱吗？”

派拉：“是真爱，但没有任何一种真爱能延续 23 年。”

这是电影《孤星》中的一段对白。《孤星》是我个人认为 1996 年出品的最好的电影，无论是编剧、导演、表演、配乐，及电影所折射出的深刻内涵，一时无二。奇怪的是，它居然没有获得当年奥斯卡的任何一个主要奖项。多年以后再看这部电影仍是那么动容，这么一部有品位的电影显然是被严重地低估了。

影片的背景是美国得克萨斯州与墨西哥交界的一个小城。克里斯·库柏扮演的警长山姆在离异后申请转职，回到阔别多年的家乡，这个他当初负气离开但却又魂牵梦绕的地方。返回故乡，等待他的是一系列的谜团：在小城附近发现的那具 40 岁男人的残骸到底是谁的？20 多年前，他那在小城像神一样的前警长父亲巴迪为什么要执意拆散他和他的初恋派拉，以至于他

负气离开家乡 20 多年却一直躲不开他的阴影？他一生的挚爱，他既想见到又怕见到的派拉过得怎样？他们会以什么样的一种方式重逢？……慢慢地，山姆开始发现这个貌似平静的小城隐藏的一系列秘密。

整部电影叙事平稳，像一条平静流淌的河流，但平静下面隐藏着许多小暗流，紧紧抓住你的心。编导塞尔斯（Sayles）在这里展现出极强的控制力。电影故事涉及种族主义、代沟、政治、社会变迁、民族自豪、难以捉摸的命运、人的自省等宏大的题材。大部分导演在处理如此众多的题材时往往顾此失彼，但塞尔斯却游刃有余地穿梭在历史与现实之中。甚至连他大量使用的镜头回闪都没有破坏整个叙事的连续性。于是，我们在平静流淌的河流中看到了命运对每一个角色、每一个时刻的操纵，开始感到寻求与命运和解的必要与艰难。

影片最具决定性的一幕出现在最后。山姆和派拉坐在河边，他们之间的爱真的延续了 23 年，但到最后，他们也终于知道了两个矢志不渝、深深相爱的人为什么抗不过命运的捉弄。派拉流着眼泪对山姆说的那几句话，让人动容。

一个人的成长过程是一个不断学习与命运和解的过程。但当命运真的很糟糕时，你又为什么要和它和解呢？

《日落大道》（Sunset Bowlevard）

日落大道横穿好莱坞，是洛杉矶的招牌。我在洛杉矶读书的时候，因为学校紧邻日落大道，有好几年，我几乎每天开车沿 405 高速往北，然后从日落大道出口出来，再沿大道开上三四公里，才到学校。大道两边的住宅里住着许多电影人。在我的心目中，日落大道就是洛杉矶，就是好莱坞。

无疑，《日落大道》是一部关于好莱坞的电影，是好莱坞历

史上最会讲故事的编导比利·怀尔德的又一部佳作。而它在电影史上的地位被严重低估，大概跟它反映了好莱坞虚伪黑暗的一面有关吧。影片的主人公诺玛（Norma）是默片时代的电影明星，但年届50，盛景不复，可她一直梦想能够卷土重来。20年过去了，她实现梦想的可能性越趋渺茫，她在这个过程中渐渐疯狂。威廉·霍尔登饰演的吉利斯（Gillis）是个小编剧，一心想着在好莱坞出人头地。偶然，两人相遇并相爱了。很难讲这种爱有多纯粹，毕竟，都曾历经沧海，穿越万花，爱仅是两人彼此依赖的一个托词而已。在经历过岁月的激情和高潮后，诺玛无法忍受被遗忘带来的失落和寂寞感，她怀念以往众星捧月的辉煌。而吉利斯急需利用诺玛在好莱坞的地位和关系。诺玛是个气场强大的女人，过往的成功培育了她强大的气场；但她又是一个可怜的女人，一直生活在过去的盛景之中，固执地认为自己的时代还没有结束。“不是我不再伟大了，而是屏幕变小了。”“没有明星会被观众离弃，这是明星之所以成为明星的原因。”当她意识到吉利斯要离开她时，她终于崩溃，杀了他……

影片中还有一个重要人物——诺玛忠实的管家麦克斯（Max），曾经的导演，因为对诺玛的爱，他一直默默地为她打理日常生活，希望通过自己的努力，让诺玛能够找到在生活中的正确位置。为此，他结束了导演的生涯。最具讽刺意味的是，影片最后，警察到诺玛的豪宅要带走她时，麦克斯导演了他生命中最重要的一场戏：随着一声“action”，诺玛，默片时期的皇后，优雅地从楼上拾阶而下……

这部电影是关于梦想的，也是关于梦想迷失的，更是关于爱的。只是在这里，人与人之间的爱抵抗不过人们对名望和好莱坞的爱。也许，正像安迪·沃霍尔曾说过的那样，“每个人都有属于自己十五分钟的名声。”关键在于，这十五分钟来到之前和结

束之后，人该如何生活？

其实，生命中的很多事，只是一个“熬”字。“熬”过繁花似锦，“熬”过岁月流转，到最后，或许也就释然了。

《骗中骗》（The Sting）

《骗中骗》是 1973 年的奥斯卡最佳电影，但在电影史上的地位非常遗憾地被低估了。严重模仿它的《美国赌徒》（American Hustlers）在 2013 年大出风头，但与《骗中骗》相比，无论是故事的整体布局和角色演绎的丰满程度，甚至影片烘托的整体氛围，都有差距。

我喜欢这部电影主要有两个原因：主题音乐和故事。电影的主题曲用的是美国 20 世纪初最盛行的拉格泰姆（ragtime）音乐，由著名非裔美国音乐家斯科特·乔普林（Scott Joplin）所创作的钢琴独奏。虽然故事发生在 20 世纪 30 年代的芝加哥，但拉格泰姆音乐蕴含的爵士味道，那不规则但轻快的节奏，与故事非常契合。

整个故事是关于一个骗局的。The Sting 隐喻骗局中上当的人好似被蜜蜂蛰刺的那种辛辣刺痛的感觉。影片中，罗伯特·雷德福饰演约翰尼·胡克（Johnny Hooker），靠小骗术谋生。在一次失手之后，他的同伴惨遭报复，被扔下楼摔死，约翰尼被迫亡命天涯。他这次惹的是大麻烦，对手是黑白两道通吃的银行家隆里根（Doyle Lonnegan），这个人冷酷且多疑。目睹同伴的惨死，约翰尼发誓复仇。他找到保罗·纽曼扮演的亨利·康夫（Henry Gondorff），江湖上赫赫有名的大老千。亨利·康夫决定帮助约翰尼，因为约翰尼死去的同伴也是他的好朋友，更因为按江湖规矩，他罪不至死。亨利·康夫将以前旧友悉数招齐，设计了一个无比巧妙的骗局，吸引聪明多疑的隆里根一步步上钩。其中穿插许多小插曲，一招不慎就可能全盘皆输。为此，观众一直将心悬

着，直到最后一分钟。

影片的故事、情节设计、演绎、对白和配乐，均无懈可击。影评人大都认为《骗中骗》是好莱坞20世纪70年代黄金时期的杰作之一。尤其是雷德福和纽曼的配合相得益彰。遗憾的是，这之后，他们似乎再没有合作过。保罗·纽曼十几年后和汤姆·克鲁斯合作了《金钱本色》，这虽然为纽曼带来了久违的奥斯卡，但客观地讲，他们之间的化学反应比起《骗中骗》中的纽曼和雷德福要差很远，很远。

用轻快的节奏和喜剧的方式来拍摄一部极其聪明的江湖电影，让观众看得津津有味，《骗中骗》确有品位。

《无耻混蛋》（Inglourious Bastards）

2008年写完这本书的初稿后，我有很长一段时间没有再怎么看电影。有限的几部大都是在坐飞机跨洋旅行时断断续续看的。真正能给我留下印象的，除了前面提到的《在云端》之外，还有昆汀·塔伦蒂诺的几部片子。记得有一次在从北京到芝加哥的飞机上，我看了他的《无耻混蛋》。看完之后，在座位上安静地坐了很久，完全没有想到在自以为已经阅尽电影人所有的伎俩之后，还有这样一部让我大感吃惊的片子。

二战一直是电影人感兴趣的一个题材，但推陈出新几乎没有任何空间，拍得太多了，稍不留神就落入俗套。但塔伦蒂诺硬是把《无耻混蛋》拍成了一部黑色电影和轻喜剧结合的片子，又包含些许赛尔乔·莱昂内（Sergio Leone）的通心粉西部片的风格，再加上一个出乎人意料的结尾。电影黑暗但不幽闭，压抑但又很轻松。塔伦蒂诺赋予那段时间和空间完全不同的颠覆式的视角。让人觉得在抛弃了二战电影中常见的那些陈旧桥段和表现手法上的陈词滥调之后，电影可以还原到它最初、最纯粹的本质。值得一提

的是，塔伦蒂诺这次又用了“章回小说”这样的叙事结构，第一章的章节名是“很久以前，在纳粹占领下的法国……”（Once upon a time in Nazi-occupied France…）。

已经进入中年的塔伦蒂诺仍旧恃才傲物，当记者问他片名为什么要在 Inglorious 中第一个 o 后多加了个字母 u 这个明显的拼写错误时，他回答说，本来充满艺术气息的一件事，被你这么一问就一点劲都没了！

依稀，我们又看到了那个桀骜不驯、言无顾忌、狂妄至极的坏小子。但和以前一样，我们不但不讨厌他，反而充满热情地等待他给我们带来的下一次惊喜。

《大河奔流》（A River Runs Through It）。最终，所有的事情都融合成为一个整体，一条河流贯穿其中，流淌过时间深处的那些大石头；像时间一样不朽的雨滴落在其中一些石块上，石块下是文字，其中一些文字是他们留下的……

《大河奔流》（A River Runs Through It）

我喜欢有河流的地方。河流赋予了一个地方及生活在那个地方的人一种特有的灵性。河流向前奔腾，时而静默，时而喧嚣，

它注视着一个人的前世今生，用一种特别的方式道出生命的意义。

《大河奔流》是由罗伯特·雷德福执导的一部优美流畅、启人思考的文艺电影。值得一提的是，大名鼎鼎的布拉德·皮特在片中扮演了保罗这一重要角色。大部分影评人都相信这部1993年的电影是皮特真正意义上的成名作。在影片中，保罗不循规蹈矩，肆意放纵自己，但他真正懂得生命中最重要的元素是自由，而人只有在和自然融为一体时，才有真正的自由。皮特在河边露出阳光一样的笑容，从此成为好莱坞金童……

这部电影是关于河流的，更是关于人生的。电影改编自芝加哥大学英语教授诺曼·麦克莱恩（Norman McLean）的同名自传体小说。电影故事发生在一战前美国蒙大拿州的一个小镇。牧师麦克莱恩有两个儿子，大儿子诺曼稳重内敛，小儿子保罗狂放倔强。他们从小就被父亲带到河边学习钓鱼，牧师深信钓鱼可以磨炼一个人的心性，培养他们对自然、对上帝的感恩之心。时光流逝，他们渐渐长大成人。诺曼后来离家前往常春藤名校达特茅斯学院求学，一去六年，毕业后得到了芝加哥大学的任教聘书；保罗则留在蒙大拿读大学，毕业后在当地一家报社工作，业余时间仍保留着去河边钓鱼的习惯。诺曼和保罗的生活轨迹开始分离，虽然他们对河流和钓鱼的热爱一如既往。自然，他们的结局也大不一样，保罗肆意妄为，过早燃尽了自己的生命；诺曼深思内敛，活到了最后，开始追忆逝水年华……

整部电影拍得非常优美，像一幅幅山水画。虽然故事不是特别具有戏剧性，但是伴随着老年诺曼的旁白，整个故事像河水一样平静宽厚。但静水流深，影片最美的一幕，牧师和他的两个儿子站在河流中露出的石块上，依次抛出鱼线，在空中画出漂亮的弧线。他们用不同的节奏、角度和力度诠释着垂钓（fly fishing），

同时也在诠释着各自对生命意义的不同理解。

整部电影最让人感动的一段，也是点题的那个瞬间，是诺曼在片尾所说的那段话："最终，所有的事情都融合成为一个整体，一条河流贯穿其中。全世界最大的瀑布裁剪了这条河，它流淌过时间深处的那些大石头；像时间一样不朽的雨滴落在其中一些石块上，石块下是文字，其中一些文字是他们留下的。我一直为河流魂牵梦绕。"（Eventually, all things merge into one, and a river runs through it. The river was cut by the world's great flood and runs over rocks from the basement of time. On some of those rocks are timeless raindrops. Under the rocks are the words, and some of the words are theirs. I am haunted by waters.）

爱、恨、情、仇，人类兜兜转转，几千年也没学会的东西，在奔腾的河流面前，可以变得如此微不足道。大河奔流，流淌的是静穆的历史与不尽的回忆，流淌的是我们经常在寻找的生命的意义。

2014. 1. 15

33 向死而生

《大逃亡》（The Great Escape）摄于 1963 年，被广泛认为是最经典的二战电影之一。影片聚集了当时好莱坞众多的一线硬派男星，包括斯蒂夫·麦奎因（Steve McQueen）、詹姆斯·科伯恩（James Coburn）、查尔斯·布朗森（Charles Bronson）等，而他们大都在这部片子中献出了各自职业生涯中最好的表演。

影片基于一个真实的越狱故事。二战期间，位于柏林附近的斯塔拉格（Stalag）集中营关押着被俘的盟军飞行员。作为军中精英，虽然身份是战俘，他们的待遇比一般战俘的待遇要好很多。他们有更多的放风时间，食物更好，也有足够的时间聊天，讲述各自的被俘故事，他们甚至可以开展一些文体活动，可以有自己的剧社和图书馆。事实上，斯塔拉格集中营主要由纳粹空军负责管理，当时的纳粹空军元帅戈林认为对于这些敌对方的空军军官，需要严加看管，防止他们越狱，但同时因为惺惺相惜，认为应该给他们足够的尊重和礼遇。

关押在集中营的盟军空军战俘们来自英、美、南非、澳大利亚等不同的参战同盟国。对于这些曾贵为军中翘楚的空中精英，被困囚室显然是非常受折磨的一件事。他们有两个选择：其一，在一个相对来讲还算体面、安全的环境里忍受这种折磨，耐心等待战争的结束；虽然没有自由，短期内更看不到战争结束的希望，但活着回到家人身边的可能性要大很多；其二，想办法逃离

集中营。第二个选择显然疯狂而极不理性。斯塔拉格集中营深陷敌占区，素以不可能越狱著称。而且，即使这些同盟国的战俘能够侥幸逃离集中营，他们也很难穿越纳粹大后方，逃出德国。当时的德国深陷战争所带来的狂热，周遭密布警惕的民众；而大部分盟军战俘并不能说德语，对于他们，能够活着逃出德国几无可能。可以这么说，第二个选择根本就不算是一个选择。此外，一旦选择越狱，战俘们就不再受《日内瓦公约》对战争中被捕获方实施人道待遇的规定的保护，他们随时可能被处决。越狱，这是一种向死而为的选择！

如果是在我们生活的这个消费主义盛行的平庸的年代，按照理性的算计，一个正常人的合理选择应该是放弃执念、耐心等待。毕竟，退一步海阔天空，只要能够生存，总能找到机会。但是，被拘押在斯塔拉格集中营的盟军战俘们不这么想，他们展现出在极其困难条件下对自由不可遏止的向往。在皇家空军军官巴特利特（Roger Bartlett）的号召和鼓动下，集中营的两百多个战俘们行动起来。他们伪造证件，学习德语，熟悉逃出德国的各种可能路径，对可能出现的各种场景进行反复的沙盘推演；更重要的是，熟悉工程的战俘设计出地道的工程施工方案，大家相互配合，夜以继日，挖出三条通向集中营外森林的地下通道，然后静静等待越狱这个日子的到来。

并不是所有的人都认可这项疯狂的尝试，但他们的共同选择是虽不参与但绝不泄密。数百人在纳粹眼皮底下日夜运作，居然没被发现，你不能不感叹他们的荣誉感和值得尊重的骄傲人格……

越狱如期进行，结果当然是灾难性的。两百多名参与的军官中，有人临时放弃，也有人因为幽闭症不得不中途折返，还有人被守卫发现…… 最终只有 79 人成功地逃离了集中营。但这 79 人

中只有3位成功地逃出了德国，余下的76名军官要么被击毙，要么被重新抓获，送回集中营。盟军军官的大逃亡激怒了希特勒，在他的直接命令下，被抓获的军官们大都被集中处决。余下陆陆续续被抓获的26名军官侥幸免于被处决的命运。据说，戈林反复劝说希特勒，最终取得了一些效果。

仅就结果而言，《大逃亡》绝非伟大，但是，在这个过程中这些充满荣誉感的军人们所展现出的勇气和对自由的向往，凸显出人性的高贵。自由，无论多么短暂，值得以生命相许，但感动我们的仅仅是他们所展现出的对自由的渴求吗？

斯塔拉格集中营的空军军官们选择面对死亡，用他们对自由和希望不可遏止的追求来回应他们内心的呼唤，活出他们生命的意义。他们向死而生，虽死不悔，成为生命的传奇。

我第一次看《大逃亡》时只有20来岁，意想不到的结局曾让我扼腕长叹。后来的岁月，我也多次观看这部电影，一直在反复纠结这种预先知道结局的逃亡究竟价值何在？毕竟，按照

现代人常常提及的生活智慧，人应该学会暂时低头，隐忍以谋大局，尤其是在自身所处环境极不配合的时候。从这一角度看，这些矢志逃亡的军官们似乎太不成熟、太不理性、太意气用事，因而缺乏做大事的大智慧。这种逻辑确有很强的说服力。可是，这些盟军军官们徒劳无功的越狱尝试却一直深深地打动着一代又一代的观影人。或许，这种明知不可为而为之的态度在以某种方式触动着我们?

我一直难以忘怀影片主人公之一的西慈（由斯蒂夫·麦奎因扮演）在被追逐中因为摩托车被铁丝网缠绕不得不放弃逃亡时，转身面对追逐他的纳粹所露出的那丝微笑。他的神情举动透露出的从容、冷静而透彻的决绝，那种只能是彻底清醒后才可能有的觉悟和淡定，让你突然觉得我们这个时代的这些生存“大智慧”是如此的不堪。

随着年岁的增长，再看《大逃亡》，我更多地想到德国哲学家海德格尔留下的言之不详的“向死而生”这四个字（注：略带讽刺意义的是，海德格尔是希特勒的拥护者）。或许，只有真正面对死亡时，我们才能活出自身的价值，感受到生命的意义!

我们来到这个世界，终其一生，寻找存在的价值。对于大多数人而言，在繁琐焦虑和一地鸡毛中，等待一个更为崇高的召唤，是内心的一种真实存在。我们希望由此为自身找到存在的依托，找到本我。以向死存在的方式活着，我们或许能更积极地面对生活，活出本真。斯塔拉格集中营的空军军官们选择面对死亡，用他们对自由和希望不可遏止的追求来回应他们内心的呼唤，活出他们生命的意义。他们向死而生，虽死不悔，成为生命的传奇。

79 个成功逃出集中营的战俘，只有 3 人最终成功，有 50 人最后被处决。侥幸存活下来的这 26 人和集中营中没有参与逃亡

但目睹了整个过程的其他战俘，用他们的叙述，用他们的笔，记录下了这次“大逃亡”，记录下了这些失败的英雄。这部电影正是基于这些叙述和文字拍摄的。影片最后，打出一段字幕：“谨以此片献给这50人！”

写到这里，我想起了魏德圣的《赛德克·巴莱》。我是最近才看的这部电影，应该是长版本，上下两集合在一起超过了四个小时（《大逃亡》片长也不过就三个小时）。对影片所描述的“雾社事件”的是是非非，不同的角度有不同的看法，这里牵涉到价值观念和文化信仰的差异，涉及奴役与被奴役所带来的冲突。我觉得魏德圣做了一件很了不起的事情，他尝试着不带预设的立场，尽量从客观的角度去反映“雾社事件”的真实面目。仅凭这部电影，魏德圣就可以奠定他的江湖地位了！在魏德圣对“雾社事件”的电影叙述中，没有正面与反派，没有英雄，没有传统意义上的是与非。但是，我们看到了赛德克族人的血性，看到了当文化信仰被剥夺，与祖先历史割裂开时，赛德克族人回应内心本真的召唤，遵循祖灵的训示，向死而生，做出结果是徒劳无益的伟大反击……

向死而生，其实是“伟大”的真实含义！

2014. 6. 4

34 我的电影排行榜

我评价电影的标准是 SCORE 再加上一点原创性。下面列出的电影，我在前面的文章里提到过它们，它们至少具备了成就伟大电影五要素中的四个。

我的 A 名单（前 50 名）

前 50 名的排序其实没有什么特定意义，它只反映了我的个人偏好。对其中的每一部电影，我都有简短的评论 。

1.《教父》 （The Godfather Ⅰ、Ⅱ）	《教父》前两部告诉你什么是完美无缺的电影。
2.《公民凯恩》 （Citizen Kane）	天才之作。对后来电影叙事有深刻的影响。
3.《银色，性，男女》 （Shortcut）	充满爵士味的伟大作品。选择它也缘于我对爵士的偏爱。
4.《日瓦戈医生》 （Doctor Zhivago）	二月，墨水足够用来哭；只需要一部小说，一部电影。
5.《低俗小说》 （Pulp Fiction）	电影叙事上有惊人突破，足以影响后人。
6.《安妮·霍尔》 （Annie Hall）	拍得很有纽约味道，很有伍迪·艾伦的特点。
7.《肖申克的救赎》 （The Shawshank Redemption）	励志电影的顶级作品。

（续）

8.《出租车司机》 （Taxi Driver）	马丁·斯科塞斯最应该获得奥斯卡奖承认的作品。
9.《猎鹿人》 （Deer Hunter）	可能是迄今为止最好的反思战争的电影。虽然意识形态的影子重了些，但在一部电影里能同时看到全盛时期的罗伯特·德尼罗、梅丽尔·斯特里普、克里斯多夫·沃尔肯、约翰·桑维吉等，应该知足了。
10.《卡萨布兰卡》 （Casablanca）	70 多年前的作品，至今还是经典。
11.《公寓春光》 （The Apartment）	电影史上最被低估的电影。比利·怀尔德，杰克·莱蒙，雪莉·麦克雷恩的黄金组合。
12.《后窗》 （Rear Window）	透过一扇窗户观察并揭露一起谋杀。希区柯克是怎么想出这样一个绝妙的叙事结构的呢？
13.《毕业生》 （The Graduate）	这部电影属于疯狂之后又回归传统的那一代。
14.《美国往事》 （Once Upon a Time in America）	大部分男人都会有一种错觉：这部电影讲的就是他们自己的事。
15.《阿甘正传》 （Forrest Gump）	美国版的《士兵突击》。或者说《士兵突击》是中国版的《阿甘正传》。
16.《影子部队》 （Armies of Shadow）	梅尔维尔对他久已逝去的青春的纪念。
17.《十诫》 （Decalogue）	怎样拍好看又真正令人深思的宣传片？学习一下这部典范之作吧！

（续）

18.《现代启示录》 （Apocalypse Now）	“恐怖，我只看到恐怖”这句话至今阴魂不散，让人战栗。
19.《星球大战》 （Star War）	掀起了科幻电影的热潮。《星球大战》里的人物和故事几乎已经变成全球性的大众文化符号。
20.《蓝》《白》《红》三部曲 （Blue ·White·Red）	可以说基耶斯洛夫斯基是在用电影写文学作品；而且他做到了文字不能做到的。
21.《蓝风筝》 （The Blue Kite）	“孤篇盖全唐”，田壮壮只凭这样一部作品就可以荣休了。
22.《烈血焚城》 （Full Metal Jacket）	库布里克最成熟的电影，也是他最好的一部电影。
23.《玛丽亚·布劳恩的婚姻》 （The Marriage of Maria Braun）	法斯宾德刻画了银幕史上最让人心碎的一个女人形象。
24.《七武士》 （The Seven Samurai）	只要数一下有多少电影模仿它，就可以看出它有多伟大了。
25.《巴黎最后的探戈》 （Last Tango in Paris）	典型的知识分子电影。
26.《关山飞渡》 （Stagecoach）	我最喜欢的约翰·韦恩电影。我心目中最好的西部片。
27.《天堂之日》 （Days of Heaven）	诗意电影的扛鼎之作，看这部电影需要耐心，但回报可期。
28.《霸王别姬》 （Farewell，My Concubine）	一部伟大的国产电影。
29.《愤怒的公牛》 （Raging Bull）	马丁·斯科塞斯和罗伯特·德尼罗联袂塑造了一个令人震撼的有缺陷的男人形象；愤怒的公牛其实很脆弱。

（续）

30.《热情似火》 （Some Like It Hot）	比利·怀尔德，杰克·莱蒙和梦露的黄金组合，再加上“没有人是完美的”这样的经典对白。
31.《我这一辈子》	编得好！导得好！演得好！可惜，再无后人续春秋。
32.《镜子》 （The Mirror）	塔可夫斯基的片子，纯个人的观影体验，不能评说，因为一说就错。
33.《巴黎最后一班地铁》 （The Last Metro）	法国新浪潮电影中少有的能让我看下去的一部。
34.《眩晕》 （Vertigo）	希区柯克的另一部杰作。
35.《活着》 （To Live）	已看过多次，几乎每次都还会掉眼泪
36.《无间道》（Ⅰ）	连模仿它的电影都能拿奥斯卡，绝对是香港电影的骄傲。
37.《黑客帝国》（Ⅰ） （Matrix Ⅰ）	可以在大学开一门哲学课，专门讲它，够酷！
38.《东京物语》 （Tokyo Story）	小津安二郎的代表作，影响了一代又一代的电影人。
39.《甜蜜的生活》 （La Dolca Vita）	费里尼的电影看这部就够了。
40.《罗生门》 （In the Woods）	很难想象，黑泽明在60年前就这样讲故事了。
41.《爱情是狗娘》 （Amores Perros）	在它面前，《21克》《通天塔》等都是小巫。
42.《音乐之声》 （The Sound of Music）	很好看的音乐电影。

（续）

43.《阿飞正传》	我最喜欢的王家卫的电影。
44.《独行杀手》（Le Samourai）	最好的侠义电影。
45.《唐人街》（Chinatown）	我个人认为最好的黑色电影。
46.《好家伙》（Goodfellas）	在有关黑社会的电影里排第二，唯一原因是《教父》排第一。可能是最好的惊悚片。
47.《沉默的羔羊》（The Silence of Lambs）	可能是最好的惊悚片。
48.《悲情城市》	侯孝贤不露声色，却讲尽了“四十年来家国，三千里地山河”。
49.《一一》	同样，杨德昌有此片足矣。
50.《喋血双雄》	吴宇森最好的电影。周润发最好的电影。李修贤最好的电影。

我的 A-名单（51～150 名）

再来 100 部电影。我在这本书里提到过它们，绝对值得观看收藏。它们中的大部分其实也可进入我的 A 名单。同样，排名不分先后。

51.《2001 年太空漫游》（2001：A Space Odyssey）	52.《桂河大桥》（The Bridge on the River Kwai）
53.《精神病患者》（Psyco）	54.《机遇之歌》（Blind Chance）
55.《曼哈顿》（Manhattan）	56.《虎胆龙威》（Die Hard）

（续）

57.《生之欲》 （I kiru）	58.《奇爱博士》 （Dr. Strangelove）
59.《阿瓜与阿呆》 （Dumb and Dumber）	60.《盗火线》 （Heat）
61.《卧虎藏龙》	62.《离开拉斯维加斯》 （Leaving Las Vegas）
63.《大话王》 （Liar, Liar）	64.《迷失东京》 （Lost in Translation）
65.《面具》 （Mask）	66.《赛末点》 （Match Point）
67.《记忆碎片》 （Memento）	68.《灵魂歌王》 （Ray）
69.《日落大道》 （Sunset Boulevard）	70.《情到深处》 （Say Anything）
71.《滑动门》 （Sliding Door）	72.《法国贩毒网》 （The French Connection）
73.《豹》 （The Leopard）	74.《非常嫌疑犯》 （The Unusual Suspect）
75.《浮花》 （Volver）	76.《我心狂野》 （Wild at Heart）
77.《阿拉伯的劳伦斯》 （Lawrence of Arabian）	78.《阿拉伯之夜》 （Arabian Nights）
79.《阿郎的故事》	80.《爱德华大夫》 （Spellbound）
81.《安德烈·卢布廖夫》 （Andrei Rublyov）	82.《八千里路云和月》
83.《巴顿将军》 （Patton）	84.《乡愁》 （Nostalghia）

（续）

85.《半生缘》	86.《毒太阳》 （Burnt by the Sun）
87.《本能》（Basic Instinct）	88.《黑皮书》 （Black Book）
89.《赤桥下的暖流》 （Warm Water under a Red Bridge）	90.《楢山节考》 （Ballad of Narayama）
91.《大红灯笼高高挂》	92.《大话西游》
93.《当哈利遇上莎莉》 （When Harry Met Sally）	94.《得克萨斯州的巴黎》 （Paris，Texas）
95.《电话谋杀案》 （Dial M for Murder）	96.《篮球梦》（Hoop Dreams）
97.《东邪西毒》	98.《欲望之翼》 （The Wings of the Dove）
99.《一夜风流》 （It Happens One Night）	100.《感官世界》 （The Realm of the Sense）
101.《牯岭街少年杀人事件》	102.《收播新闻》 （Broadcast News）
103.《21 克》 （21 Grams）	104.《国家的诞生》 （The Birth of a Nation）
105.《亨利和琼》 （Henry and June）	106.《蝴蝶梦》 （Rebecca）
107.《花样年华》	108.《魂断蓝桥》 （Waterloo Bridge）
109.《尽善尽美》 （As Good As It Gets）	110.《菊豆》
111.《堪萨斯情仇》 （Kansas City）	112.《蓝丝绒》 （Blue Velvet）

（续）

113.《榴莲飘飘》	114.《劳拉快跑》 （Run，Lola，Run）
115.《罗马假日》 （Roman Holiday）	116.《落水狗》 （Reservoir Dogs）
117.《鳗鱼》 （The Eel）	118.《卡利古拉》 （Caligura）
119.《美人计》 （Notorious）	120.《莫斯科不相信眼泪》 （Moscow Distrusts Tears）
121.《穆赫兰道》 （Mulholland Drive）	122.《纳什维尔》 （Nashville）
123.《飘》 （Gone with the Wind）	124.《潜行者》 （Stalker）
125.《情人》 （The Lover）	126.《穷街陋巷》 （Mean Street）
127.《激情岁月》 （The Legend of Fall）	128.《浪人》 （Ronin）
129.《三轮车夫》 （Cyclo）	130.《色·戒》
131.《杀死比尔》 （Kill Bill）	132.《上帝之城》 （City of God）
133.《士兵之歌》 （Ballad of a Soldier）	134.《四百击》 （400 Blows）
135.《天堂电影院》 （Cinema Paradiso）	136.《甜蜜蜜》
137.《维罗妮卡的双重生活》 （The Double Life of Veronique）	138.《屋顶上的骑兵》 （The Horseman on the Roof）

（续）

139.《西北偏北》 （North by Northwest）	140.《胭脂扣》
141.《雁南飞》	142.《一江春水向东流》
143.《一树梨花压海棠》 （Lolita）	144.《伊万的童年》 （Ivanovo Detstvo）
145.《英国病人》 （The English Patient）	146.《勇敢的心》 （Brave Heart）
147.《与狼共舞》 （Dances with Wolves）	148.《欲望号街车》 （A Streetcar named Desire）
149.《月色撩人》 （Moonstruck）	150.《站台》

2008. 4. 14.

35 站在原处，眺望远方

我们都知道那些记忆能带来什么——它们带来钻石和铁锈！

——琼·贝兹《钻石和铁锈》(Diamond and Rust)

我曾经想，怎样才能描述我们这一代人的精神原态，浮于脑海的是“站在原处，眺望远方”八个字。

我们是不幸的，也是幸运的。我们的不幸在于，在我们的精神、学识、思想和气质形成时期，我们大多没有得到良好的引导。我们不背四书五经，《全唐诗》和《古文观止》；《三言两拍》，《瀛台泣血记》也被父母严严实实锁在书柜最高层；我们不会弹钢琴，不会拉大小提琴，最多只是拿上海乐器厂生产的两块钱一个的英雄牌口琴吱吱呀呀；我们周边的“英雄榜样”单一甚至虚幻，他们的高大完美让我们产生很严重的自卑感——因自己不够心灵单纯，因自己不够公而无私，因自己看到美丽姑娘会心旌摇曳，因自己看到那幅油画那块玉会突发据为己有的冲动。

爱默生曾说：“一个人的生活是由他每一天所想的事情决定的。”我们因而认定我们的生活低俗而不入流。

较之于父辈，我们又是幸运的。我们站在原处的同时，已经有机会、有条件眺望远方。我们爬到这个城市的最高处，目视不远处那奔腾的河流。我们的祖辈、我们的前世，被这河流记录

着，它正流过我们的身体。夕阳西下，河流以命定的轨迹流向远方。它沉默不语，却在我们心里掀起翻腾的波浪。对我们大多数人而言，远方是一个虚幻的概念，存在于我们的想象中。于是，我们把它想成是北京，是天安门，是长城，是未名湖。我们理直气壮地相信远方比原处要大很多，要精彩很多。这样的眺望，像兴奋剂一样，在药效还未失灵之前，支撑我们中的一些人走了很远。

这是注定张皇失措、狼狈不堪的旅程，我们有过怀疑，有过自我否定。而电影就是那扇窗，在开启我们想象的同时，让我们对自己有了一些肯定。因为电影，我们得以生活在别处，体会到一个更大的存在。因为电影，我们看到了那些美好或是不太美好的生活，我们知道也有人曾像我们这样目眺远方、心里惘然……

我们的经历以某种方式得到验证，我们因而不觉孤单。

就这样，我们青春的日子慢慢逝去。我们带着愉快或是不愉快的回忆出发，停止，缅怀，再出发，再停止，再缅怀…… 我们渐渐偏离了初衷，忘记了起初最美的冲动；为了更为现实的目标，我们不再执着地副迫男人立足于世，立德、立功、立言；“举头三尺有神明”，我们开始怕了，信命了；我们都成了自己的刽子手，亲手谋杀了自己最初、最美丽的梦……我们把这称为成长。就这样，我们成了栋梁或是垃圾。曾经在电影中出现的远方终于或多或少地出现在我们现实的生活中，而我们一路留下了或嚣张轻狂或战战兢兢的印记……

直到有一天，我们想起了自己的来处，我们开始回望走过的那些疲惫不堪的路，我们想起那些愉快或是不愉快的回忆。而那些曾在残酷青春里肆意舞动的灵魂，在荒郊野外、城市丛林中潜伏多年后，又回到我们身边。我们感受到纪念的冲动，且如此强

烈！周围电闪雷鸣，我们全然不顾。回望岁月，我们强烈地怀念来处。

站在原处，眺望远方。看电影，谈论电影，对我们这一代意义非同寻常。我们的来路与那些或悲或喜、亦庄亦谐的电影原来是如此的密切相关！两年多的时间，我利用能够挤出的时间，认真地借电影来说了回事。我写简历时删掉的那些花花草草从记忆中复活，再度迎风飘扬。我终于能把那些在心里直愣愣耸起的叙述的冲动暂且按了下去。写了几章，找人帮我输入后，寄给了散落世界各地的旧友，反映还不错，甚至隔着太平洋都传来几声叫好。

那个叫多恩（Jone Donne）的英国诗人和散文家说过，“没有人是孤岛；每一个人都属于大陆，是它的一部分。”（No man is an island, entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main.）多年之后，相隔万水千山，我们又找到了新的连接——向前走，回头看；缅怀青春，看并聊和电影有关的那些事。

此事无关风与月

2006.1—2008.5

北京，上海，香港，
青海，苏黎世，洛杉矶，
新奥尔良，东京

后　记

这本书断断续续完成于2006年至2008年。那段时间我正逢人生换季，突然对时间变得特别敏感。我很清楚，构成我们的是时间，是时快时慢、节奏不匀的不稳定的时间。而时间，长不过执念，短不过善变。但我从没清醒意识到时间同时又像手术刀一样残忍，想象中那个更为美好的世界在它的切割下已经变得影影绰绰。一个人的一生，有执念，有善变。当我们陷入俗务，在其中扑腾挣扎之际，几乎只有那个虚幻的习惯还在使我们向往曾经的某个街道、某扇房门、某个身影，某种关怀、某种思念和某种忧伤。这个时候，写作变成了一种对抗，既是纪念那段逝去的岁月，也是为了向过去告别，一遍再一遍；这个时候，写作几乎变成了生存的必然。

写电影只是一个方便的选择。我们的成长阶段，没有太多的读物，没有太多与外界沟通的途径，我们虽没有太多的禁忌，但也没有足够的想象力去无法无天。我们中的大多数只是在一个相对封闭的环境里消磨着岁月，也被岁月消磨着。对于我们而言，电影代表着一个未知的天堂，代表着另外一个世界，代表着我们对未来的期许，代表着一个灵魂对另一个灵魂的述说。喜欢电影，谈论电影，对于我们这一代人而言，几乎就是必然。电影是我们的乡愁！

正因为如此，这本书从来都不是关于电影的。它只是在尝试

着讲述一个狼狈成长的故事，一个“站在原处，眺望远方”的故事。这个故事中其实有许多主人公。对于他们，电影是他们的乡愁，是破解生命密码的面包和清水，存在于落日余晖和星辰隐现中，存在于岁月山河的翻腾流转中，存在于离去的人群和潦草写下的诗句中……

我不知道电影对更为年轻的一代意味着什么。据说，这是一个大数据的时代，一个半天产生的数据量就相当于人类社会自诞生到公元2003年所产生的所有数据总和的时代，一个某某随便在微信或是微博上写下“今天在××地吃了××餐”都能成为数据并产生“商业价值”的时代（顺便提一句，我一直认为一个概念被滥用之后真的会让人不舒服。从数据中寻找规律是实证研究一直强调的，是科学精神最低限的要求，怎么到了所谓“大数据”时代突然就有了革命性的创新了呢?)。在这样一个泛商业主义的时代，电影不再是通向彼岸世界的重要桥梁，不再有诗化的形象，不再拥有代表永恒世界的力量，不再唯一，甚至不再那么重要。电影会继续，但电影时代的结束或许已经开始了……

可能真的是宿命。我们在生活中慢慢失去生命，在成长中慢慢失去智慧，在转播中慢慢失去常识……这些年，我一直在想象一个场景。一个洒满阳光的午后，一个生命正在换季的人突然有了不可遏制的叙述冲动，他会说些什么？他又会以什么样的方式诉说呢？这种可能性其实存在于每一个人身上，此时或是彼年。而那个人在六七年前所做的只是拿起笔，借电影说事而已！

然而迟早，所有的故事都会终结。

2014年1月27日于洛杉矶

光阴光影

一个经济学人的/影/像/流/年

为中华崛起传播智慧

地址：北京市百万庄大街22号
邮政编码：100037

电话服务
社服务中心：010-88361066
销售一部：010-68326294
销售二部：010-88379649
读者购书热线：010-88379203
网络服务
教材网：http://www.cmpedu.com
机工官网：http://www.cmpbook.com
机工官博：http://weibo.com/cmp1952
封面无防伪标均为盗版

策划编辑◎赵 屹 / 封面设计◎MXX DESIGN STUDIO Q:1765628429

光阴光影

一个经济学人的
影/像/流/年

SCORE体系、长尾理论、数据、逻辑、测不准的繁荣与衰退；
新浪潮、无厘头、叙事、抒情、说不尽的电影江湖；
洋洋洒洒铺陈开的是电影感悟还是经济直觉？
穿过重重镜像，
回首望处，
却是自己活着、思考着、渐渐坦然的人生轨迹。

机工大众图书分社微信号：
CMP-bestsellers

上架指导 影视随笔

ISBN 978-7-111-49253-5

ISBN 978-7-111-49253-5

定价：39.00元